

من إحدى الزوايا

يحيى حقي



هذه المرائيخ ..

عام جديد

بهذا العدد تستهل « المجلة » عاما جديداً من حياتها ، ان لزم لها - كعادتها - وقفة لمعاودة فحص الاغراف فهي اشيد لزوماً في عهد ما بعد النكسة ، فمطلب توثيق الروابط بين اعضاء الامة العربية من اجل توحيد الكلمة على الجهاد لا بد ان يحثه مزيد من التعارف والتواصل بينها في مجال الادب ، لانه هو الذي يترجم عنها ويثبت ايمانها باصالتها وحلها في الحياة ولذلك على التقدم على النصر ، ان كان السعي لتوثيق هذه الصلة عرف مطلعه - ايام النسانم - بفضل (رسالة) الزيات رحمه الله ، ثم انحداره من بعدها ، فما احوحنا - ايام العواصف - لمن يستنهضه ويتكفل به ، فالشعور فيما مضى بالتعازل بين اعضاء هذه الامة في مجال الادب الذي لم تمنعنا شكائنا منه ان نطبق عليه الجفون وننسى ينبغي اليوم ان يقف مضجعنا ويؤرقنا . من الواجب ان ترتفع الدعوة الى فض هذا التعازل واشغال اللهفة على التعاون والتواصل ، فهذه اجدر الوسائل واقر بها - عند كل ادب محلي - لولاء بقسطه من التبعة في خدمة القضية القومية والاخذ باسباب التجدد بفضل تبادل الامام بالتجارب والمشاكل المتوزعة ، وهي نابعة من دا واحد .

ولا نفع من هذا الالتحام اذا ظلت عالقة بالادب العربي في مختلف مناطق شبهة الجمود والتكوص او شبهة التخبط والحبوط ، او شبهة العجز عن التوفيق بين التراث والمعاصرة ، بين النقل والتأهيل ، اننا نريد الحثاما مؤديا الى نهضة ، مقرونا بها ، وليس معنى التكوص هو الارتداد للورا ، بل هو ايضا القعود عن موالاة السير وتتابع المراحل ، لاحقها يترتب على سابقتها ، كما ينبغي له . ومن امثلة ذلك عندنا في مصر ان اعلام الجيل السابق حين انبروا لنقل الفكر الفلسفي الغربي اليها اقتصروا على نقل الشروح الموجزة والتعليقات المختصرة ، وبقيت الاصول غير مترجمة ، اقتضت منهم مرحلتهم ان يبدأوا بالتعريف واشاعة الالة ، وكان المأمول من الجيل اللاحق

لهم أن يتصدى لترجمة هذه الأصول ، ولكننا لا نزال نتسابع عمل الجيل السابق ونقتصر عليه ، نرضى بأن يكون حالتنا كحال الذين لا يشهدون المسرحية ولكن يستمعون - في مقهى بعد السهرة - الى مناقشات من حضروها ، أن نشرب حساء الحساء كما زعم جحا ، وشبيه بهذا - وأن قلت الدرجة - ما حدث من نقيل للمذهب الادبية الغربية أيضا ، فما أكثر الذين تحدثوا - مثلا - عن مقدمة فيكتور هوجو لمسرحية ترومويل باعتبارها موك الرومانسية في فرنسا ، والبحث عن نص هذه المقدمة مترجما فلا تجده ، فهذا هو ما اعتبه بالكروش وترتيب المراحل اللاحقة على السابقة ، كما ينبغي لها .

هذا واجب جزئي وبقيت للجيل الجديد مهمة أهم وأعم ، هي التحول من النقل والاقتيباس والتقليد الى التفاصيل ، يتولى التقديم لهذه القضية وشرحها في هذا العدد الاستاذ الدكتور شكرى عياد الذى أصبحت مسئولية هذه المجلة معلقة منذ زمن بعثته ايضا ، وسيزيدها بيانا في اعداد قادمة .

هذه هي بعض مشاغل المجلة وهي تستهل عامها الجديد ، مبتهلة الى المولى سبحانه أن يوفقها لأداء نصيبها من التبعة ، لا تتورع عن إعلان افتقارها الى كل من يساندها في تحقيق أهدافها ، انها صادرة ومخاطبة للامة العربية جمعا ، تتمنى أن يتجاوب نداؤها ونداءات أخرى عديدة مماثلة تنبعث من أرض هذه الامة ، داعية الى التآخي وتوحيد الكلمة والجهاد من أجل النصر .

وأرجو أن يلحظ القارى ان المجلة ستزيد من عنايتها بباب الفنون الجميلة ، وباب العلوم ، الاول يتعهد الناقد الفنى الاستاذ بدر الدين ابو غازى والثانى يتعهد الأستاذ عادل ثابت .

الى جانب تعهدهما كذلك بتسديد خطى المجلة الى أقوم السبل .

أدبنا المعاصر بين التفسير والاستمرار

بقلم: د. شكري محمد عياد

التأمل بين الحين والحين . فبقربها يصبح الحديث عن الموضوعات الجزئية أشبه بعمل روتيني من أعمال الحياة اليومية . وما أنقل الأدب وما أقل جدواه اذا تحول الى روتين !

هذه مقدمة حتمها عنوان المقال . وسأحاول الكاتب جهده ألا يبعده التعميم عن الوقائع ، وأن يحقق - والمقال يدور حول نقيشتين من النقائض التي لم نتعلم بعد كيف نوحدها بيننا في ثقافتنا المعاصرة - شيئاً من التوحيد بين هاتين النقيشتين النظرة الكلية والحرص على الجزئيات .

وكلمة « التغير » واختها « التغير » كلمتان حديثتان نوعاً في لغة الحياة العامة . وعسا تلحان كل يوم مطالبتين بمزيد من الاهتمام . الا أن فكرة التغير نفسها قائمة من أول النهضة ، من الطهطاوي والتنبك ، الى الأفغاني ومحمد عبده ، الى طه حسين والقفاذ ، الى نجيب محفوظ ونعمان عاشور . وكان لكل جيل من هذه الاجيال فهم خاص لحقيقة التغير ، يختلف عن فهم الجيل السابق له ، والجيل الذي يليه . كان الجيل الأول الذي راعه انحطاط الافكار بين قومه اذا قورنوا بشعوب الغرب المتسدة ، يفهم من التغير شيئاً : التعليم وطبع الكتب - كان مثقفو ذلك الجيل دعاة تنوير . وكانوا يستنشقون رياح التغير من الغرب ، ويفتحون لها صدورهم ، لأنهم لم يرتابوا فيما تحمله من جرائم الاستعمار . اما الجيل التالي فقد عاش فترة عصبية ، اقتحم فيها الغرب أسوار الشرق المثواهية ، غزا الجزائر وألقى عصاه في مصر وتونس ، ومد أصابعه في لبنان والشام ، وبدا أنه جاء الى بلاد العرب ليقيم - وكان الفـزو العسكري فتحاً للطريق أمام غزو اقتصادي ، تمثل في روس الأموال الأجنبية التي تحكمت في الانتاج الزراعي وخنقت الصناعات التقليدية . وصحب الغزو العسكري والغزو الاقتصادي غزو

لا يد للنقاد أو الدارس أحياناً من وقفة يتباعد فيها عن الدراسة الجزئية لعمل أو كاتب أو اتجاه ، ليحاول أن يستكشف الاطوار الفكرية العام الذي يتحرك فيه كل هؤلاء ، وربما طمح الى أن يحدد مع قرائه موقفاً من هذا الاطار ، ناظراً اليه من حيث صلاحيته لحاجات اليوم والغد وفي مثل هذه الوقفة يقدم الدارس على مخاطرة فكرية ، لأنه يجد نفسه منساقاً الى التعميم حيث لا يقدر على الزعم بأنه قد سيطر على جميع الجزئيات التي وجدت ، أو التي يمكنه أن يصل اليها ، بل لا يقدر على الزعم بأنه يستحضر في ذهنه كل ما اطلع عليه فعلاً من هذه الجزئيات .

لا يجرم يتحول الدارس المتمسك بأهداف العلم الى متأمل ونظار ، وما حيلته ونحن لم نعرف بعد كيف نحول مادة الدراسة الأدبية الى حقائق جزئية يمكن استخلاصها واستنباطها ثم استخراج النتائج منها بوسائل الاحصاء . وأغلب الظن أننا حتى لو استطعنا ذلك لبقى من اختلاف التفسيرات والتصورات والمواقف ، آراء المسادة الأدبية وحولها ، مالا يمكن البحث فيه الا بأسلوب التأمل والنظر ؟

ومع ذلك فلا بد لنا من مثل هذه الوقفة





جمال الدين الأفغاني

كالمسيد جمال الدين الأفغاني داعياً مسموعا حينما حل في قطر من أقطار الشرق بين المسلمين العرب والفرس والهنود ، وبين العرب المسلمين وغير المسلمين ، وناهيك بامام من الأفغان تصدر له صحيفة (مصر) ويحررها تلميذه (أديب اسحق) وهو المسيحي الكاثوليكي من الأرمن الميسانيين . (الرحالة كاف ص ٢٨ - ٢٩)

أما الجيل الثالث فهو الجيل الذي نشأ في ظل الاحتلال - جيل محير محير ، بفتح الياء - المستعبد وكسرهما معا (اقرا « عصر ورجال » لفتحى رضوان) . فهو من أخصب أجيال النهضة انتاجا وأوسعها تأثيرا . فتح للثقافة العربية نوافذ بل أبوابا على الثقافة المعاصرة ، أى ثقافة الغرب . وضم الأدب العربى الحديث الى أسرة الآداب الأوروبية ، بل حاول مثل هذه المعاملة فى الأدب العربى القديم أيضا (اقرا « ابن الرومى » للعقاد) ، بل فى الثقافة بوجه عام (اقرا « مستقبل الثقافة فى مصر » لطف حسين) ، وكان شباب هذا الجيل أصرح من كبارهم فالرغيل الأول من كتاب القصة القصيرة والرواية لم يعرفوا لهم أبوة غير أبوة موبسان وتشيكوف وبلزاك ، وكثيرون منهم هاجموا الأدب العربى القديم صراحة ، وطرحوه جملة . وأصبحت فكرة التغيير عند هذا الجيل تعنى « المداينة » ، أو « العصرية » أو « الصديق » ، وكلها كلمات غدت كالشعارات فى ذلك العصر ، حتى أطلق اسم

ثقافى ، أراد أن يجند للاستعمار أعوانا من أبناء البلاد ، وأن يطمس الشخصية القومية حتى لا تنتفض يوما على الدخلاء ، فأحل اللغة الإنجليزية أو الفرنسية محل اللغة العربية فى التعليم ، وهاجم الإسلام والكائنات الشرقية القومية بشتى أساليب الهجوم . وهنا كان على جيل الأفغانى ومحمد عبده أن يقوم بمهمة عسيرة : مدافعة العدو والتعلم منه فى الوقت نفسه . وكان سلاحهم الفكرى الأول فى هذه المعركة هو تراث العرب العقلانى . فبهذا التراث وحده استطاعوا أن يجابهوا حضارة الغرب العقلانية . لم تكن تستطيع أن تلقى رينان الا بعقلية كعقلية ابن خلدون .

وهكذا كان مفهوم التغيير عند هذا الجيل متصبا على التراث الثقافى الإسلامى . ومع أن الأفغانى ومحمد عبده وفقا مناصحين عن الإسلام أمام هيئات ناقدية من المفكرين الغربيين ، فقد كان شغل حياتهما هو إعادة الحياة الى التراث الإسلامى ، بنقى « الجمود » و « التقليد » للدين رانا على أذهان المسلمين . وهكذا كان مفهوم التغيير عند هذا الجيل « تجديدا » ، إصلاحا ، ولم يوجد لدعوة التغيير التجديدي مناصبون لهم شأن . وحسبك فى ذلك شهادة رجل من أقطاب الجيل الثالث ، عباس محمود العقاد :

« وتباعدت الشقة بين المحافظين أنصار النص والحرف وبين المجددين أنصار المعنى والقياس فأختلفوا على الكثير ولكنهم مع اختلافهم هذا لم يتفقوا على شيء كما اتفقوا على حرب الخرافة وعقائد الجهل والشعوذة الدخيلة على الدين ، فحاربها المحافظون الحرفيون لأنها بدع مستعارة من بقايا الوثنية ، وحاربها المجددون لأنها سخافات وأباطيل ينقصها العلم الحديث ، وتراجعت هذه السخافات والأباطيل الى غيابة الجهل لا تجترى على التقدم الى صفوف القيادة المسبوقة بين أنصار القديم ولا بين أنصار الجديد .

« كانت هذه الظاهرة النادرة احدى حسنات التوفيق فى صدر الدعوة الى الإصلاح ، وتلك ولا ريب احدى العوامل القوية التى جعلت دعسوة الإصلاح مهمة روحية ثقافية ، وجعلت رجلا

الأولى « على حد تعبير المستشرق الفرنسي جاك بيرك - أعنى أنهم وضعوا الثقافة العربية على بداية مرحلة عنيفة من صراع الإضداد ، فأفكارهم المحدثة أثارت ثائرة المحافظين ، ودعت هؤلاء إلى اتخاذ موقف أكثر تشددا من موقف أسلافهم في الجيل السابق ، وصورة التغير السريع الكاسح في شتى مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية وبخاصة حرية المرأة وعلمانية الدولة جعلت جماهير الطبقة المتوسطة - الطبقة المسموعة الصوت حتى الآن - تشعر بالخيرة والضيق ، وتسائل نفسها : ألا يمكن أن تستمرى هذه الخدانة بشيء أقل من التخلي عن طرق الحياة القديمة برمتها ، مع كل ما تمثله من عقائد فكرية ومزاج نفسي ؟

أما لماذا وجد جماهير المثقفين العرب أنفسهم متجهذين إلى هذه المدرسة الحديثة ، بالرغم من الصراع النفسي الذي ألقته فيه ، فذلك لأنها خاطبت قيمهم استمدا طبعيا للتأثر بما هو دائم ومائل للحواس . لقد تمت المدرسة الحديثة الانحاء العقلاني الذي أرساه الجيل السابق ، جيل المحققين المصلحين ، واستفادت من ثورة ذلك الجيل على التقليد لتدعو إلى أن يكون الشاعر أم الأديب أو المفكر « ابن عصره وبيئته » . ولم يكن تأثير ذلك بالقليل في العقلية العربية . لقد سمع المثقفون العرب من هذه الدعوة كلمتي « هنا » و « الآن » ، وشعروا بما يشبه هزة المستيقظ من سبات .

وفي مجال الأدب والتعبر خاصة ناقش أقطاب المدرسة الحديثة مشكلة النظم والمعنى ، الصياغة والإحساس ، الشكل والمضمون . وهي مشكلة أوسع مجالا من الأدب والشعر ، لأن الشكل يوجد في كل منظمة موروثة أو مكتسبة ، يوجد في طريقة التعليم ، وأسلوب الحكم ، وترتيب البيت . والمضمون يوجد في كل عمل إنساني له دافع ، ومن ورائه هدف : يوجد في الثقافة كهدف للتعليم ، والعدالة كهدف للحكم ، والسعادة كهدف للبيت . فمناقشة العلاقة بين الشكل والمضمون تثير في الذهن - ولو من بعيد - العلاقة بين النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، التقليدية منها والمكتسبة ، وبين



د . طه حسين

« المدرسة الحديثة » علما على جماعة من كتاب القصة القصيرة في مصر (انظر « فجر القصة المصرية » ليحيى حقي) . وكان حقيقته به أن يشمل - كما استعمله بعض الكتاب فعلا في ذلك العهد - كل ذلك الجيل من الأدياء الذين تنمذوا تلمذة مخلص وعيقة لثقافة الغرب .

إن كلمة « التجديد » التي طابقت كل المطابقة مفهوم الجيل السابق لفكرة التغير ، لا تصلح مطلقا للتصير عن مفهوم هذا الجيل . فهذا الجيل لم يكن جيلا مجددا أو مصلحا فحسب ، بل كان جيلا ثوريا في مجال الثقافة . وقد يبدو وصفه بالثورية وصفا مبالغ فيه ، لأن الثورة السياسية - ثورة ١٩١٩ - تبدو أشبه بعادنة عارضة في حياة هذا الجيل ، مهد لها الجيل السابق أكثر مما مهد لها هؤلاء ، ثم خدمت جنودها وهم في قمة نشاطهم لأنها لم تستطع أن تتحول من ثورة سياسية محضة إلى ثورة اجتماعية - ومع ذلك أقول إن هذا الجيل كان جيلا ثوريا ، في مجال الثقافة ، لأنهم أدخلوا على الثقافة السائدة في مجتمعهم مفاهيم جديدة كل الجدة ، وخالصوا في الدفاع عنها معارك لا هوادة فيها . وما لي لا أقول أنهم جيل « الفتنة الكبرى » إذا جاز لي أن استعمل في هذا المقام عنوان كتاب للدكتور طه حسين ، أو لجيل الذي تمت على يديه « الحطينة

« الراقية » ما يعجز عن فضحه فلاسفتهم
الانسانيون .

وفي الوقت نفسه ظهرت سذاجة التصور
القديم عن امكان اقتباس نظم الحضارة الغربية
دون أن يطرأ تبدل عميق على طرق الحياة وأساليب
التفكير . بدأ يظهر أن نظم التعليم ، والقضاء ،
والحكم ، التي اقتبست من أوروبا ، بعيدة عن
الواقع الذي يعيشه الناس ، مجافية لثيول النفس
الشرقية ، حتى نفوس أولئك الذين عاشوا في
أوروبا ، وتلمذوا لعلها ، وتشبعوا بثقافتها
(قرأ « مذكرات نائب في الأرياف » و « عصفور
من الشرق » لتوفيق الحكيم » ، « قنديل أم هاشم
ليحيى حقي » .

لا جرم يتزلزل إيمان « المدرسة الحديثة »
بالثقافة الغربية المعاصرة ، ويعود أقطاب هذه
المدرسة ، أواخر أيامهم ، الى التراث العربي
القديم ، الى عصور الاسلام الاولى ، يستمدون منها
العامهم ، وكانهم نفضوا أيديهم من « الحديثة »
التي سلخوا في الدعوة اليها الشطر الاكبر من
أعمارهم ، ورجعوا الى ما نهجه الجيل السابق لهم
من خلق الاحياء والتجديد . الا انك تلمح في
كتابات الاسامية نبرة من الحنين الى فردوس
مفقود لا يجدونها عند أسلافهم ، نبرة تزداد ظهورا
مع الزمن (قارن مثلاً « الفتنة الكبرى »
و « الشيخان » لطف حسين ، أو « عبقرية محمد »
و « عبقرية الامام » للعقاد) بحيث يسوغ القول
أن « المدرسة الحديثة » مع كل ما اصطبحته في
دراستها للتراث الاسلامي من مناهج الغربيين في
التحليل والعرض ، كانوا أقل عقلانية من
أسلافهم الذين نشئوا في الثقافة الاسلامية
وعلمت عليهم طول حياتهم ، وسر ذلك - يبدو -
أنه في حين أراد المتقدمون أن يلقوا صولة الحضارة
الغربية بمثل سلاحها ، كان المتأخرون فارين من
الحضارة الغربية الى تراث الاسلام فهم يبحثون
بين هذا التراث عما يناقض مبادئ الحضارة
الغربية ، بنفس الحماسة التي يبحثون بها عما
يوافق هذه المبادئ ، أو أشد حماسة .

لم يعد المثقفون يسمعون فيما يكتبه أقطاب
المدرسة الحديثة « هنا والآن » كما كانوا يسمعونها
في كتاباتهم في أواخر العشرينيات وأوائل

المقاصد المبتغاة منها . وهكذا تظهر عقدة العقيد
في قضية التغيير ، وهي أن تغيير النظم يجب أن
يساير تغير المقاصد ويخضع له ، كما أن تغيير
الشكل في العمل الادبي يجب أن يساير تغير
المقاصد ويخضع له .

حقاً لقد كانت المشكلات التي أثارها الجيل
الثالث بمفهومه للتغيير أضخم مما يمكن حله في
حياة هذا الجيل . لهذا يدا هذا الجيل كالتردد ،
وانهم أقطابه في اخريات أيامهم بأنهم نكسوا
عما شرعوا فيه . ولكن هذا الاتهام ليس بذي
قيمة الى جنب سؤال يجب أن يطرح ، وهو :
ما المهمة التي تركها هذا الجيل للجيل التالي ؟

إن هذا السؤال يضعنا أمام مشكلات أصعب
كثيراً من تفهم خطوات الماضي .
فلنحاول أولاً أن نتبين ماطرأ على فكرة الحديثة
في حياة الجيل السابق نفسه من تطور ، قبل
أن يسلمها هذا الجيل الى الجيل الذي تلاه .
إن فكرة الحديثة ، برغم كل ما كلفت أصحابها
من جهد ، وما دفعتهم اليه من خصومات ،
وما حشدوا لتأييدها من منطق ، كانت فكرة
تقوم على تفاؤل شديد ، بل لا يخلو من سذاجة .
أما التفاؤل فلأن الحضارة الغربية كانت
لأصحاب المدرسة الحديثة في صولة مثالية ، فلم
يلفتوا الى ما فيها من تناقضات ، وكان أخذهم
منها أخذاً لما ، فكل شيء عندهم جديد ، وكله
نافع ، وكله سواء في أنه يمثل فكراً راقياً
وحضارة انتهى اليها تقدم البشرية .

وأما السذاجة فلتصور أن الأخذ طريق سهل ،
فهو يبدأ تقليداً ومحاكاة ، ثم يستحيل التطبيع
طبعاً ، ولا تثبت أن تظهر شخصيتنا القومية
من خلال القوالب التي استعمرناها من الغرب .
ولكن الطفيلان النازي ، ثم الحرب العالمية
الثانية ، نسختا التفاؤل ، وكشفا عن تناقضات
الحضارة الغربية لمن لم يفكر قط في هذه
التناقضات . وكانت الجريمة البشعة ، جريمة
اغتصاب فلسطين ، شيئاً فاق كل جرائم
الاستعمار القديم ، وأثبت أن المصالح العاجلة
أو البعيدة لبعض فئات الحكام يمكن أن ترتكب
من عمليات الغش والتضليل بين شعوب الحضارة

أشد النقص اذا هو لم يحسب حساباً لعموم
التغير الى تلحقها ، في كثير من الأحيان ، بتأثير
بيئات أخرى مختلفة في خصائصها أشد
الاختلاف .

وقد تبدو هذه القضايا أشبه بمسلمات ، أو
تحصيل حاصل كما يقول العقاد في مثل هذا
المقام ، ويبدو من الصلافة التي مصدرها الجهل
أن يتم اعلام الجيل السابق بجهل مثل هذه
البيدييات ، ولكننا لا نزعزع أنهم جهلوا ، بل
نزعزع أنهم أغفلوها ، وفرق بين الجهل والأغفال .
ان العقاد حين يعيب الشعراء الذين وصفوا
الطائرة وغيرها من المخترعات الحديثة بأسلوب
شبيه بأساليب القدماء في وصف الناقة ، ينسى
أن هؤلاء الشعراء يعبرون عن دهشة حضارية
صادقة منشؤها أن تكوينهم العقلي الذي يتجلى في
انماط سلوكهم ، وطبيعة استجاباتهم ، تكوين
ينتمي الى عصر الناقة أكثر مما ينتمي الى عصر
الطائرة . فاتهمهم بالتقليد اذن يقوم على أنهم
لم يكونوا عصريين كما « يجب » أن يكونوا ، لا
كما استطاعوا أن يكونوا بالفعل .

الثلاثينيات ، لقد كنت تسمع « هنا والآن »
بوضوح تام حتى في كتاباتهم التاريخية في
تلك الفترة ، في « حديث الاربعاء » مثلاً ، أو في
« ابن الرومي » . انك تسمع طه حسين يقول لك
في « حديث الاربعاء » : لم يكن ناس العصر الاموي
أو العباسي الا ناساً مثلنا ، فيهم الصلحاء وفيهم
الطلحاء . واذا أردنا أن نفهمهم على حقيقتهم
فيجب أن نقيس ما عندهم على ما عندنا (ولا بأس
مثلاً ، أن يقارن بين عمر بن أبي ربيعة وبييرلوتي)
وتسمع العقاد في « ابن الرومي » يقول لك :
هذا الشاعر نموذج شعري ونموذج انساني .
وهو يتشأؤه وروميته انسان عصري جداً ، فعصره
كعصرنا كان يدعو الى التشاؤم (لا صلة لهذا
التشاؤم الشعري ، الخيالي ، بتفأل العقاد
وأصحابه آنذاك - فيما يتعلق بمستقبل الحضارة
الغربية) ، وهو مثلنا « رومي » فكراً وفناً ، ولا
يعنينا أن تكون الرومية فيه وراثية أو اكتسابية
قارن ذلك ان شئت بدراسه لابي نواس ، حيث
تجد منهجي الوصف البيولوجي ، والتحليل
التاريخي ، يشيران الى « ذلك العصر » ، و « ذلك
الانسان » .

ودراسة العقاد « لشعراء مصر وبيئاتهم »
لا تتناول هذه البيئات الا في حدود ضيقة وجامدة
توشك أن تكون شخصية : بيئة القاهرة بين المترفين
أو بيئة أهل الريف النازعين الى البدوة أو بيئة
كتاب المواوين الخ . وهو حين يعرض لكل بيئة
من هذه البيئات يصورها في صورة ثابتة ، مستقلة
عن سائر البيئات التي تجاورها في الزمان
والمكان .

آية ذلك كله أن « المدرسة الحديثة » التي
وضعت الفكر العربي المعاصر على بداية صراع
الأضداد كانت تنظر الى الأمور نظرة ميتافيزيقية
لا نظرية جدلية . وبذلك عجزت عن أن تفهم
القانون الأساسي في التطور ، فبقى مفهومها
للتغير معلقاً بين السماء والأرض .

وكان على الجيل التالي لها أن ينزل فكرة التغير
من السماء الى الأرض ، ليجعله « تطوراً » فماداً
تراه فعل ؟

أخسى أن أقول : ان رسالة المدرسة الحديثة

ان الاهتمام بما هو معاصر وبمباشر ، لم يكن
مظهراً من مظاهر العقلانية أو السليمة أو الطيبة
بقدر ما كان أثباتاً للذاتية ، والولاء على الخصوص
ولهذا يمكننا أن نصف هذا الجيل ، بوجه عام ،
بأنه كان رومنس المتزع ، بالرغم من دعوته الى
العملية ، وعندما أخذ الوهج الرومسي في
الانطفاء في أواخر الثلاثينيات تبين أن كلمتي
« هنا والآن » ان كانتا قد ساعدتا من قبيل
على تنبيه الغافلين وتحريك الحامدين فهما الآن
مدرجة الى ضيق الافتق وفساد النظر . لأن
الظروف المباشرة في الزمان والمكان لا تفهم -- ومن
ثم لا تقدر -- الا بالقياس الا ما اتصل بها من
ظروف الزمان والمكان . وهكذا تبين أن القول
بأن الانسان ابن عصره يغفل حقيقة هامة ، وهي
أن انسان العصر ، كالعصر نفسه ، يرتان الكثير
من العصور السابقة ، كما تبين أن القول بأن
الانسان ابن بيئته ، يغفل حقيقة هامة أخرى ،
وهي أن بين البيئة الواحدة وسائر البيئات اتصلاً
واشتراكاً وتفاعلاً ، يجعل فهم بيئة معينة ناقصاً



رفاعة الطهطاوى

والجيل الطالع معذور . انه لا يكاد يبصر غير هذا الطريق ، وليس ذنبه أن الجيل السابق له ، جيل من كان ينبغي أن يكونوا أساتذته ، قد أضاع رسالة عمره أو كاد ، لأنه لم يتعلم من تجربة سلفه أن قضية الحداثة والعصرية ليست قضية تطيح بتبعه طبع ، ولكنها قضية صراع بين قيم موروثة وقيم مكتسبة ، بين أنماط من الحياة قديمة وأخرى جديدة ، بين قوى نزاعة الى التغيير وقوى نزعة الى الثبوت .

والقوى النازعة الى الثبوت فى ثقافتنا العربية كانت دائما قوى حافظة الصوت اذا قيسست بقوى التغيير (الا عندما تستثار بعنف كما فى قصة « الشعر الجاهلى ») ولكنها هائلة التأثير ، أشبه بقوة الفرائز فى النفس ، تختال القوى الواعية ما شامت على السطح ، ولكنها هى ، كتلة الفرائز الراسخة المبهمة ، كامنة فى الأعماق ، تتحين الفرص لتظهر ، افدح ما يكون منها الظهور .

أما على السطح فان نزعة الاستمرار كانت تظهر فى ثوب المحافظة . وكانت دعوى المحافظين تقوم فى أشمل صورها على تفرد الثقافة العربية واستعلائها على الزمن ، فهى جوهر قائم أبدا ، يتفاوت حفظ كل جيل منها على قدر استطاعته الاقتراب من ذلك الجوهر . أما فى صورتها الأدبية فكانت دعوهم على النقيض مما حاول المحدثون أن يقرروه فى شأن العلاقة بين الشكل والمضمون : كان المحافظون يرون أن الشكل لا يضره اختلاف المضمون : لك أن تأتى بما شئت من معان تدعى أنها عصرية دون أن يحملك ذلك على اللعب

قد اكتملت منذ أواسط الثلاثينيات ، ولم يبق منها فى أواخر الأربعينيات الا ذيل . وبين اكتمال رسالة المدرسة الحديثة وتاريخ كتابة هذا المقال عمر جيل . ان الجيل الذى نشأ بين الثلاثينيات والأربعينيات جيل أو شك أن تضيق منه الرسالة . وهذا جيل جديد طالع ، يقرأون ، يكتبون ، يفكرون ، ولا هادى لهم ولا دليل .

لا أعظ أن أحد الدارسين يستطيع أن يقارن ما حققه هذا الجيل الأوسط ، الذى ينبى أن يتصدر الحياة الأدبية اليوم ، بما حققته الأجيال الثلاثة السابقة له فى تاريخ الثقافة العربية .

حقا ان ما أنتجه هذا الجيل من القصص القصيرة ، والروايات ، والمسرحيات ، والدراسات الأدبية ، يفوق - من حيث الكم - ما أنتجه الجيل السابق فى هذه الفنون ، وبعض النتائج الجديدة لا يقل جودة عما أنتجه الجيل السابق . ولكن نتاج الجيل الأوسط لا ينبى عن مفهوم واضح لحقيقة التغيير .

ولعل الكلمة التى يمكن أن تعبر عن طموح هذا الجيل فى معنى « التغيير » - لا تظهره له - هى كلمة « العالمية » . ولكننا نطرح العاقل فالعالم لا يقرؤنا ، ونحن نعلم لك . ونعلم ايضا - فى قراءة أنفسنا - السبب فى أغرامه انه - حتى الآن - لا يجد فيما نكتبه ما يستحق القراءة . فللمعرب أحباب من الغربيين ، ترجموا الكثير من كتبهم ، ولكن كتابا واحدا من هذه الكتب هو الذى راج بين القراء فى الغرب ، كتاب لم تتلمذ فيه لأحد من كتابهم ألف ليلة وليلة .

وشواهد الحال تدل على أن الجيل الطالع ماض فى هذا الاتجاه الحاطى بعينه ، الاتجاه نحو عالمية بائسة كاذبة . من من شعرائنا الشبان لا يقلد الليوت الذى لم يقرأه ، أو قرأه بدون فهم ؟ ومن من كتاب القصة القصيرة الشبان لا يقلد كافكا ، لأنه قرأ له قصة قصيرة مترجمة فى « الأهرام » ، أما اذا لم تكن هناك مسرحيات تقلد يونسكو أو بكيت ، فهى لا شك فى الطريق .

لا جرم ان الاصالة تكاد تنجرف فى تيسار من التقليد المسموح .

كانوا •

وأدى بهم ذلك كله إلى الافلاس أو ما هو قريب من الافلاس ، ولا سيما حين خانتهم الحضارة الغربية فكشفت عن عوارها ، فراخوا في أخريات أيامهم يحفرون آبارهم ، بشسنى الطرق ، في أعماق الحضارة القومية •

ماذا كان على « الجيل الأوسط » أن يفعل ؟
إن « المحافظة » لا تزال قوة ضخمة في العالم العربي ، قوة حاول « المحدثون » في أخريات أيامهم أن يسترضوها •

والتغيير الذي أقدم عليه المحدثون لم يتحول بعد إلى تقدم لأنه لا يزال ، في كثير من الأحوال شكلا غير مضمون •

فهمة « الجيل الأوسط » إذن ليست مواصلة التغيير على السطح ، وملاحقة الأشكال الجديدة في الغرب ، ولا هي أيضا تملق المحافظين وهم - كذلك - تغيير سطحي ، وسلبى في كثير من الأحيان ، عن كتلة الثقافة الراسخة في أعماق الشعب العربي •

إن مهمة « الجيل الأوسط » - مهمة أرجو ألا تكون قد أغلقت بعد من أيديهم - هي أن يجعلوا التغيير « أساسيا » •

إن يعيدوا - بالطرق العلمية - دراسة الأشكال المتقسية باعتبارها وقائع متطورة لا حقائق مطلقة ، ثم يعيدوا صياغتها ليجمعوها ملكا لهذا الشعب العربي ، وافية بمقاصده •

وليست هذه - فيما أحسب - مهمة الجيل الأوسط وحده ، بل هي مهمة أجيال عدة قادمة •

إنها الفصل الرئيسى في كتابة التاريخ الحديث لهذه الأمة • وهو تاريخ يكتب في عصر الكتل • ولذلك فإن عملية التاصيل ينبغي أن تكون شاملة وعميقة ، لتتغلغل في قلوب الملايين •

وأنا هنا لا أتكلم عن الأدب وحده ، شعره أو نثره ، قصصه أو مسرحه •

إن الأدب ، على سطح مجتمع راكد أو فاسد لا يكون إلا إفرارا خبيثا • ولخير من كثير من القصص الردى ، أو الشعر الردى ، مسبورة وصندوق من الطباشير يحملها المثقف ، ليعلم عشرة أميين في أعماق الريف •

بقوالب اللغة ، أو ينظم القصيد ، ذلك بأن المحافظين كانوا يذكرون - وإن لم يفصحوا عن ذلك الإدراك الصحيح - أن القالب ، الشكل ، الصورة ، هو حقيقة الشيء كما يقول أرسطو ، فإن لم تكسره فانت لم تتجاوز حدود الثقافة العربية الأزلية •

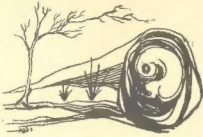
كانت المحافظة - بفضل ركيزتها الضخمة في الأعماق - أقوى سلطانا من التغيير ، الذي لم يكن يتجاوز السطح حتى يتعثر وينكفى راجعا إليه ، أو يمتص في المستودع الكبير : مستودع القيم الراسخة في الكتل الشعبية على مدى القرون ولقد كانت عبقرية الأفغاني - كما أثبت العقاد في ملاحظته النافذة التي لم يستطع أن يستخلص منها عبرة لجيله والأجيال التالية - هي أنه استطاع أن يوحّد بين الضدين ، أو يحل التناقض بين « التغيير » الذي أحدثه محمد على وشيعته ومقلدوه في العالم العربي ، وبين « المحافظة » التي لم تزل مسيطرة على القسم الأكبر من المتعلمين حين دعا إلى « التجديد » وطبقه وعمل له • فاستطاعت عناصر مهمة من التغيير أن تستمر ، وثبتت • وإذا لم يثبت التغيير لاحظ التناقض في هذه العبارة الصادقة ، وصحتها أيضا هو في تناقضها) فلا تقدم •

وبقايا التجديد لدى أقسام من جيل « المحدثين » هي التي سهرت على هذا التقدم ، تستبقي وتنميه ما استطاعت ، ولكن العصر لم يكن عصر تجديد في مجال الثقافة ، بل كان عصر ثورة • ثورة تتم على السطح نعم ، ولكنها - لأنها لم تكن مفروضة من عل كسابقتها - تحاول أن تستمد من مستودع الثقافة العربية ما يمكنها من الثبوت •

ومع ذلك فهي ثورة لا تتأخر بشيء كما تتأخر بالتلميذة المباشرة للغرب ، ولا تعتر بشيء كما تعتر بالتفرد ، ولا تمنع في انكار شيء كما تمنع في انكار قوانين التطور في الثقافة والأدب هي - باختصار - ثورة تجعل قانون الثورة • تجعل أن الثورة انفجار ولكنها أيضا استمرار ، وأن الثورة قد تستطيع أن تستعير المبادئ المناسبة لها من الخارج ولكنها لا تعيش على هذه المبادئ ، ولا هي تعيش على عبقرية أفراد مهما

الحب في التكوين

شعر: محمد إبراهيم ابوسنة



يا حبنا الذي اذاب من عيوننا المنام
لقد كنت في خواطر الأيام
سحابة تموج بالحمام
ووردة تسارع الدماء في قلوبنا
لتسقى العروق في اوراقها
ونجمة لا نستطيع ان نرى

بغير نورها

وراية نقاتل الآمال تحتها

لو ان عيني التي أضأتها

لم تنكس الفضا من شعاع طلعتك

لكنت قد قلبتها

رديتها للريح والرماد

من اجل ان تجي.

لم ينقطع في قلبنا الانشاد

ولا توانت الاقسام

في سرها الى لقاءك

ككيف يا ترى ترددت خطاك

تريد ان تروح لا تراك

يا قاسي القوادر ما اكساك

فمن لنا في ذلك الهجر لو هجرتنا

نسجتنا في ثوب حبك الوثيق

ككيف ان فككتنا

من غزلك الجميل

فلنأتنا فانت ان آتيتنا

فكل ما تخطه الاقدار لا يخيفنا

اأنت ام أنا

ام انه زماننا المصاب بالجنون

هو الذي اراد للعيون

تكون في القفا

والهم الجنين

يصيح في بداية التكوين

« اكون يا ترى او لا اكون »

يا ليتته تجاهل السؤال

وجاء كامل الاعضاء مشرق الاقبال

وقابل الاحوال بعدها

وناجز الاحوال

لكنه من كوة التساؤل التي تطل في الضباب

قد مد طرفه لعالم يموج بالسباب

فأبصرت عيناه

بلابل الفنا.

ذبيحة على الشجر

والعالم الذي يتيه بالقروود

ويرفع الثربان فوق عاتقه

وأبصر الأنهار

تعود للمنايع العذراء.

تكلك الضلالت بالثلم

من قال للجنين

أن يقرأ الاقدار في صباه

فتعتم الأشياء في عينيته

تغنيه شيخوخة الحياة

يا أيها الذي تروحت خطاه

ترددت خواطره

يجي: ام يعود

تاريخ الجغرافية والجغرافيين

بقلم : د. جمال حمدان

تأليف : دكتور حسين مؤنس ، ١٩٦٧
من منشورات معهد الدراسات الإسلامية في مدريد

ملخص بايجاز التحليل شديد - ومثل لامعة - اضم
خطوط الكتاب وقاصه ، حتى يكون القارئ اكثر عاie عن
موضوعاته ، وذلك دون تدخل من المؤلف بقدر الامكان بل
والمعامل المؤلف كلما امكن ذلك . وبمقدار تقدم مجموعة
الملاحظات العامة عن نواحي القوة والضعف في الكتاب ، ثم
مجموعة اخرى من الملاحظات التفصيلية والتحليلات حول
عناوين او شكليات قد تستحق التساؤل او تثير الجدل ،
فاذا فرغنا من ذلك كله كنا - احرى - في موضع يسمح لنا
وانتد الكلي او الحكم العام .

عرفش موضوعی

اصول المؤلف الجغرافي محمد الأندلسيين

يعد في هذا من يدى كتابه بهذا الفصل الوائى الذى
عنه في المجلد . فما عند المسلمين في الشرح
طوب اول ماظهر متناصرة وتمازجة تلازما جميعا مع
التاريخ ، كما عند المعوسى اول من وضع كتابا في البلدان
وى عن الوقت واضع اول تاريخ العالم عند المسلمين ،
وكما عند الكلى كذلك والدورى وابن قتيبة ... الخ .
فالتاريخ والجغرافيا عند العرب فرعان من شجرة المعرفة
العامة التى تسمى (الادب) بصورة عامة . فكما كان على
العربى ان يعرف لقيه ولتونها (الادب) ، كان عليه ان يعرف
استساب الضرب واخبارها وفتوحها وتواريخ الدول
(التاريخ) . وكذلك بلاد الاسلام وعملاتها وطرقها واحوال
اهلها وصفتهم وعاداتهم (الجغرافيا) .

ومن العصر لهذا ان نصل بين المؤرخ والجغراف
والادب في تاريخ الفكر الاسلامي ، ويوشك كل كتاب ادبي
صرف او تاريخ عام ان يحوى من الحقائق الجغرافية ما ي
يدخله في صف الجغرافيا ، بينما لا تجد كتابا مما
يذكر في الجغرافيا الا ويحوى قدرا زيدا او يقل من الادب
او التاريخ . وهذه الحقيقة هامة جدا في استعراضنا
للكتاب العالي ، وسنسط عليها المؤلف كثيرا ، وعليها
سنستط نحن اكثر .

وقد تأثر المسلمون في أول عهدهم بالجغرافيا بنظريات الهنود والفرس ثم اليونان (خاصة بطليموس) ، المجسطي (جغرافيا) ، التي ارتكزت أساساً على الفلك والكوزمولوجيا

الجغرافيون العرب ، كل الجغرافيين ، فسلما عن اصحاب التاريخ الاسلامي والادب العربي وسائر المتفنين عموما ، سرحبون ولاشك ايما ترحيب بهذا السفر الضخم الرائع الاخراج ، الذي اصافه الاستاذ الدكتور حسين مؤنس الى المكتبة العربية ، فاثراها وتخصب اثارها .

وتنم - كما يشكو المؤلف بحق في مقدمته - بشدة
التلام عن العلوم عند العرب ، وحديثنا عن فسادهم على
المفسرة أكثر ، ولكن علمنا دواسمة وتحقنا قليل
بإستادات مبدودة كتليف والشهاى ونفس احمد وكي
الوليدى وبهجة الاسرى وطولها وزبادة .. الخ . أما
التصيب الأكبر فتركاه - متفرجين به المفسرين - ر
ماحه حرى ، فبعد اشاع الع
يكونوا أكثر من عوصل جديد به فل رجل يوث نشط والممن
في علوم الحضارات القديمة والتحديث .

وردا على هذا الادعاء ، وسد
المؤلف على قائمته ان يقدم سفره هذا ، ليكون بحثا في
الملكة العلمية العربية عن طريق تاريخ علم واحد في بلد
عربي واحدا ، والديلا على ان الصور الموسيقي - عصور
العرب - لم تكن بحال الصور الملائمة كما تراها الم
الاربية . لهذا اذن عمل علمي جدير حقا بان يحتفل به
كل باحث او ناقد او قارئ يهتم بهذه التراث العربي بمسما
واحياء . واته لن هذه الزاوية تكتب هذا العرض الموجز
والفند ، دون ان نزع من بولي هذا الجهد الموسوعي
الحبل على الخواص .

الكتاب ، الذي طبع في مدريد ، يقع في نحو ٧٢٥ صفحة من القطع الكبير ، مشتمل النص الطبى منها نحو ٦٠٠ صفحة ، أما الباقي فشمول سلسلة خرائط مخارج ، ثم ثبنا للنصوص الواردة في تفاصيل الكتاب ، فيها قائمة المراجع التى تجرى بسهولة و بسع مئات مائات عربية واجنبية (١٦ صفحة) ، ثم تالى اسماء الكتب الواردة ذكرها في الكتاب ، و تشتمل بحسب عام يحتل و منه ٧٠ صفحة ، مما يوضح مدى دقة و شموله ، فضلا على مدى الجهد و الطمعة الاكاديمية التى يوفرها الباحث على نحو لاجده عادة الا فى المؤلفات الاكاديمية التى للعادة .

وستفيد تظيلنا لهذا العمل الكبير بحرض موضوعي
او تقريرى بحث نحاول فيه ، على صعوبة المحاولة ، ان

والكويت ، فكانت ابي الخرافات والازعاج " قرب " (فيه)
العرب ، الاذات السبع ، العصاب والحواري .. (الخ) .
وتاد هذا بحرف جفرافه عرب منعه عند (الحوافر)
الغلب ، كالحوارير ، ولكنها لم تسب ان اردت الى
المهج الصحيح على يد التروى وغيره حي النصف بختاق
الارض النوسه المحربه بالرحله والمساهده ، فكانت مبرسه
" المسائل والمطالب " و " البلدان والروا " . ومن ها قال
فصل جغرافيه العرب راجع كثيرا فصل الجغرافيه لغديه
الافريقيه .

أما ميلاد المؤلف في الجغرافيا في الأدب فجدد
مسيلا قريبا عن كتاب المؤرخ ، ولكنه مثله في
موسم اربط لا انضمام له التاريخ . وفي الأدب
الجدد جغرافيا لا جديدا مؤرخا ، وما من كتاب
التاريخ الا يستطيع ان يعد ايضا كتاب جغرافيا . و
الجغرافيا الأدبية - الرازي - هو « التاريخ الأدبي
تدوين من ان الاطراف والعلوم في الجغرافيا والتاريخ
في الأدب اقوى منه في التاريخ » الامر الذي يعبر عليه
طابع الجغرافيا البشرية بالذات على كتابات الأدبي .

مخط الجزيرة من الشرق الى الغرب ، في أقصى الشمال والجنوب وفي الوسط . أما الانهار فيسبغها مصير واتجاهات وطوال وقاهرات بتفصيل يدل على خبره مباشرة لم تؤخذ عن بطليموس أو هروشيئ . ويستطيع القارىء المعادى ان يتعرف في تلك الاسماء القديمة على كل مورفولوجية يبرها اليوم بسهولة غير عادية .

ثم ينتقل الرازى الى الجغرافيا السيرية والبشرية ليقيم الاندلس الى كور ومنع ، مغرقا بينهما وان كان كل منهما لهما ادباريا له فاعدة وهوى (زمان) ، وانما المدينة كورة ولكنها عسكرية في مناطق التخموم الاسرائيلية . ومن نماذج لعبد من الكور وتلكن ، نجد الرازى يحدد المواقع والمساحات والمسافات والانتساج والحد صلاب والاهمات الخاصة .. الخ ، مما نالقه في الجغرافيا المعاصرة ، حتى ليخلص المؤلف حكمه على الرازى بقوله «فلو انتا اردنان ندم اليوم وصفا جغرافيا جامعا مختصرا للاندلس الاسلامي لما احببنا ان نضيف الى كلام الرازى شيئا» .



العلمى اهم علم بين الرازى والبكرى ، معلوماتنا عنه قليلة ، ذكره الجغرافيون اللاحقون بكنابه «نظام المرجان في المسالك والممالك» الذى لم يصلنا منه الا قطعة صغيرة تكشف عن مهل جغرافى تربضى ، تسود فيه الاولى وتسود فيها الاندلس ، فكل كورة فصل ، يسبق الطرق الى قبل من قواعد لكون الحديث ، خالص ، وتوقف عند «المحالات» الهامة على طرفها ، ثم بعد ذلك الى لكل كورة ويصفها وتاريخها وخصايصها .. الخ ، وما يحاصلها ، كما يسمي الكوراب .. الخ ، ثم الى «اجزاء» ، ويرسم بذلك الهيكل الكامل للمصمم الرازى للاندلس ، ثم يملؤه بالمعلومات والحقائق التاريخية واحصائيات الضرائب التى استمدعا على الأرجح من سجلات الدولة ودواوينها .

وللعلمى ملاحظات ثاقبة دالة ، فمدينة بلنسية القديمة اطمعت بدلة الهوى - كانما يستيق نظرية اقراج المرح فيبنة البحر المتوسط - وتساوية بإيجازها المركز مع القرب والسودان وغلة «بوابه افريقية» .. الخ ، والخلاصة ان «لعلمى يبدأ من حيث انتهى الرازى ، الذى أخذ منه وزاد عليه ، فكان خطوة بالجغرافيا الى الامام . وإذا كان الرازى بلدانيا ، فان جغرافية العلمى بلدانية وممالكية وممالكية صا .

ثم نصل الى البكرى ، احسن القمم الشامخة في الجغرافيا العربية جميعا ، ذلك الموسوعى لتلميذ العلمى الذى كان عالما لغويا وبديا وشاعرا الى جانب كونه مؤرخا وجغرافيا . ويتلصص الكتاب هنا بتفصيل دقيق مستان تاريخ حياته المعلقة بالحالة واستقاره وصلاته الشخصية (بحث نفي عنه اهمه «السكر» ونشاطاته السياسية واصالاته بالحكم .. الخ . اما مؤلفاته فمديدة منها: «المقوى والادبى والدينى والفتاوى» ، وليس منها في الجغرافيا سوى اثنين : «المعجم ما استجتم من اسماء الامكنة والباق» و «المسالك والممالك» .

ويبدو ان المعجم «لف أولا ، فهو خطوة اسفل بين اللغة والجغرافيا ، يجمع فيه اسماء الامكنة التى وردت الى المحدث والاخبار والتواريخ والاشعار من المسائل والديار والعمرى والاسفار والجيال والآثار والماء .. والآبار والدارات والحواري» ، مبنية على حروف الجواهر . فهذا أول معجم أو قاموس جغرافى dictionary of geographical terms ، وهو بذلك فتح جديد ، ونهاية الخط الذى سيصل الى ثروته عند ياقوت وبديهي ان البكرى اعتمد الى جانب مشاهداته ورحلاته على مكتبة ضخمة شاملة .

ولعل اهم مايميز هذا العمل الدقة البالغة ، ويبدو البكرى احبنا كانما يصف حرائط مفصلة امامه . وينعكس هذا مثلا في مقدمه الكتاب التى ادارها حول جغرافية شاملة للجزيرة العربية ، فهي تمتد اولى مالدنيا في هذا الباب ، اولى - حتى - من اوصاف جزيرة العرب! للبهلاني . ورغم هذا اختلف البعض حول قيمة هذا المعجم الذى تمتد محظوظاته (وتبانيه نوعا) كما تمتد طباعته . فيقول دى سلان الدلا من كتاب طب في الجغرافيا ، وهو مكانا ناعظه من مؤلف مصاص كاليفورى ، يثبت ان كتابه هذا ان هو الا معجم لاتلام الجغرافية الواردة في اشعار العرب القديمة! ولكن يسمي له دوى ، فراه عملا فريدا في نوعه ، ولذا فاعلة لاندس في حل صعوبات الشعر القديم ، وخصايصه ادب وجغرافى كده ، بل يذهب الى حد تفصيله على مسائل البكرى نفسه .

بمها يكر . ذكره الثالث من المثلث والممالك هو علم «العلمى مع قديم» . غير ان من اسفل ان مالدنيا منه حجم حادرات في معلومات مبعثرة في عديد من مناهل وكتبات العالم ، حذرنا المؤلف مدبه فاحصة ثم يظنها مدقة اكبر . فتنة اجزاء الفتاحيه من تاريخ البشرية وبداية الخلق والعالم ، على طريقة المسعودى والاخباريين ، ثم معجمات تقليدية متخفية من كتابات الفلكيين والزواصين واصحاب الزوج ، الا انها احسن عرفه بالتوسيط .

ثم نصل الى «الانباء الممالك» ، صلب العمل ، يتناول فيه كل مملكة ، اى بلد ، بتفصيل يده ارغى وادق مرادينا من كتب المسالك والممالك ويظن جغرافية الدنيا كلها ، مما يجعل كتابه بلا شك اوسع واشمل ما ألف العرب في هذا الحال اطلاقا ، اوسع جغرافية لدنيا قبل الانديسي . بل هو اكثر من مجرد كتاب مسالك وممالك ، انه جغرافيا وصليته بشرة اقتصادية من الطراز الاول . فكل مملكة تبدأ بالوصف والحدود والتاريخ ، ثم عادات أهلها واصناف الناس وخصائصهم وطبائعهم ، كذلك الموارد والمصنوعات والمالان والصناعات ، ثم تلى الطرق والمسافات . وهو يبدأ بالهند ثم الصين فإفريقيا (إراتشور) فالروم والصفالية وفى كل منها يعتمد على توثيق مراجعه ويسميه .

ولا هو اليوم العالم العربى ، يعطى البكرى صسرة مقصدة سمى الى حد لافظ للظفر . وإذا كان الجزء الخاص ببلد الاندلس قد ضاع ، والذي لاشك كان بلغ التفصيل ، فيمكننا ان نحكم على دراسته كمالك عالما العربى

الأدريسي ومعاصروه

وبعد أن يقف بنا المؤلف عند الحجازي صاحب « المسهب » ، نصل إلى قمة الجغرافيا عند المسلمين ، إلى الأدريسي ، الذي يحتفي به المؤلف الاحتفاء اللائق . وعلى رغم عبادة الأدريسي وشهرته انشائية ، فإن سجلها ما عنده فلية وفاعلية ، ومن لم تكثر التخرجات والاجتهادات التي لا تصيب التوفيق دائما . وما ورد عنه في كتب الجاهليين العرب هو لامر ما شبل جدا .

رحل الأدريسي ، الشريف العلوي ، بين القرن الثاني عشر ، إلى الشرق في شبعة ، مصر والتسام وآسيا الصغرى ، ولكنه عاد إلى الأندلس مارا بصقلية ، وشافيا من عدم تدمير المشرقة إلى أن رجع إلى صقلية ، ليلج دعوة روجر (دوجار) ، حيث تلقى 15 عاما في « نزهة المشتاق » . والكتاب هنا يطل دفائق رحلته ويحقق تواريقها ، ثم يناقش أسباب لذهابه إلى روجر فيبعث النظر باب الشائفة في ذلك وينشئ الكثير منها ، منتهيا إلى أن الأدريسي لم يسع إلى الدخول في خدمة روجر ، وإنما عرف روجر به وبقدرة عن طريق عائلة من الإدارة كانت حاكمة لجيب من صقلية من قبل ثم خصمت للنورمان ، هدماء إليه .

وقد مرع الأدريسي ، إلى جانب الجغرافيا ، في الطب والقتل وق الحساب والفلك . وشهرته كتابي - « كتاب النبات » و « الأدوية » - لا تقل من شهرته جغرافيا ، بل أنه يدخل سلبه الابائيات ، وأن لبث فيها جغرافيا . ومع ذلك الأدريسي - جغرافي محض في الإسلام وفي الأندلس - لأن التخصص وان كان عرف في علوم علوم اللغة والقرآن والحديث ، فلم يكن عرف في علوم كالطب والنبات والفلسفة والجغرافيا . وفي التاريخ - لأنه حتى عليهموس كان فلكيا بقدر ما كان جغرافيا ، أما الأدريسي جغرافيا خالص خدم الفلك كقائمة للجغرافيا فحسب . أما « النزهة » (أو بالكتاب الرجاري أو الأدريسي الكبير) ، التي وصلنا كاملة وإن كانت مبثورة في مكتبك العلم ، والتي لأحييتها تتمدد مخطوطاتنا وطبعاتها ، فهي في الحقيقة النص التفسيري للمصاحب لخرطه مجسمة انطضاها الأدريسي نقطة ابتداء لعمله . تلك « غني هي الكرة - آخرون يقولون النائرة - القصيدة الشهيرة التي صيها وحفر عليها صورة العالم « أو هيئة الأرض » . وإذا كانت الخريطة اللطيفة قد ضاعت ، فقد بقي النص ، ولكن بين الاثنين بقى فروق .

ولثل هذه المهمة المزدوجة ، اعتمد الأدريسي على معلوماته ورحلاته هو ، وعلى كتب الجغرافيا ابتداء من اليونان حتى العرب ، وعلى الخرائط المتاحة ابتداء من بطليموس حتى البورولواو - رخصرت ملاحي غرب البحر المتوسط الفتان ، وأخيرا على الملووت التي جمعها من عديد من الخبرين العارفين قايهم أو ظلمهم ومن الرسائل الذين « ظلمهم في رحلات جمع حقائق في أوروبا وغيرها . ثم غربل هذا جميعا وحققه نقل دقة ، وصبه في الخريطة وصاغه في الكتاب .

إذا عرفنا أن فصله عن مصر هو أحسن وأدق ما ألف في جغرافيتها قبل المغرزي ، وأن ما لبثه عن المغرب العربي - بمقتضى الكبير - وغرب الصحراء الكبرى يمكن أن يكون مرجعا جزئيا لجغرافيا اليوم في تونس .

وعموما فإن الكبرى يقارب البيروني في الغرب الإسلامي في علمه ومنزلته ، ولو أن الأول كان نافلا إلى حشد كبير والثاني نافلا إلى إغني حد . ويمكن أن نذكر للكبرى عمدة نقاط قوة تفق كملامات الطريق أو كالأعلام المبردة أو اللامعات اللغات التي يسبق به نصرة سدرجة أو : أرى .

فالوا ، إذ يذكر إحصاء الأرض عن ايرانوسيني (الزروستانس) فإنه يفرز كرويتها حيث يقول « فهي كورة كورة الأرض المحيطة بالبر والبحر » . وإذا تحدثت عن

« قيس البحر المحيط يقول « الأندلس ما وراءه غربا إلى أقصى عمران الصين شرقا ، والشمس إذا غابت في أقصى الصين طلعت في الجزائر (الخالدان) والشمس » . « الفهد » - ولا زيادة - هي الفكرة « التي جعلت من كزولوبوس ما هو في تاريخ البشر » كما يعقب المؤلف ، وأما أخذ الكبرى بيده إلى كتفه الظفر . وليس صدفة أن كوليس لجنا يشخصه إلى ، وخرج باسطوله من ، مدينة وميناء بلاصنار موانئ الكبرى في الأندلس مباشرة ، كما أن الكبرى تذكر الفتية القرويين أو القرويين أو الآخرين . وخلاصة هذا وجماعه أن فكرة الإبحار من غرب أوروبا إنما نؤدى إلى شرق الصين كانت عند الكبرى أقرب إلى الحقيقة .

أما ، تخصص الكبرى فده ، على الناحية - هو علم مالدنيا في هذا الباب ، وغير ما فيه يوم حول البحار والغرات والنيل ثم انهار الأندلس . وهذا هو الأصل الذي نقل عنه الأدريسي . وهو كذلك يعود فصلا خاصا لقواني (مربى) ساحل البحر المتوسط ابتداء من المغرب ، بل من غرب المغرب ، حتى التزم والاتاصل ، فضلا عن الأندلس . وهو هنا يحلل قيمة كل ميناء ومرفأ ، طبيعيا وعمرانيا وملاحيا وتجاريا . . الخ ، كما يحدد خطوط الملاحة سها وغير البحر ، فكان هذه مسالك بحرية إلى جانب البرية ، وهو في هذا رائد غير مسبوق . ويمكننا نحن أن نعر عن ذلك بأنه أول من قدم جغرافية أصغرلية systematic في فصولين : واحد في الجغرافيا الطبيعية من فيزيوغرافيا انهار ، والثاني في البشرية هو جغرافية الموانئ Port geog

لأنا ، بمثابة الكبرى بالدقة في رسم الاعلام و توليفها وتحليل أصولها ، بحيث يمكن أن نقول أنه وضع أصابعه على ماسمييه اليوم علم أسماء الأماكن toponymie من الأمثلة تحليله لأسماء برقة وطرابلس ونهار وجبال الأندلس ، بل واسم أسبانيا نفسه وإيبيريا والأندلس . وهو يحلل بيقظة ، ويرفض الحرافات وأوهام العموم ، فالأندلس - مثلا - نسبة إلى الإندليش الذين سكنوها (أي الوندال) وقبست إلى الدلس . و الدليس كما خرج غيره !

عيلز . فهو يصف على أيّ حال هؤلاء جميعا ، وسوجهما معا وحسب بين المسلمين ، فانه يقس خرماني مشتركهم من دفع وصف الشرق والبلاد وتقدير المسافات وفلا في ذلك أكبر مسائل الشرق وهو الهندى ، وليس خير ما في تدليسهم من الاهتمام بالتحاصيل والاناج والصناعات والتجارة ... الخ .

والحكم العام ؟ لقد درست جغرافيه الادريسي مرارا ورددو بارح . ولكن ربما احللت وجهات النظر ، فلا خلاف على مكانته . فيقول ديسلان «لنا نجد شيئا تقدمه من المؤلف قبله في نفس الموضوع عما نستطيع ان نعرفه بعمله » ، بل وكان يرى انه حتى في زمانه (1840) كانت مناطق كثيرة من الارض مآكان المأخوذ او الجغرافى لمعرفة لولا الادريسي ! اما امارى ، فراء « يحتل مركز الصدارة بين كل ما ألف الناس في الجغرافيا في العصور الوسطى » ، بل ان هذا المستشرق الايطالى - خير دارس الادريسي - يعتبره « من معاصر التراث العلمى الايطالى » (على أساس انه خرج من صقلية بالطبع) ، وبما يبراهه على انه خرج من مآكان التراث الثقافى الاوربى ..

اما مؤلفنا فيوجد الموقف جميعا في ان الادريسي اخرج في هذا العلم مالم يخرج عالم قبله ، ورفع الجغرافيسا الى مصاف العلوم الكبرى ، وتصوره للمادة سبق عصره بعدة قرون ، فهو رجل نشأ في القرن 12 الى الشكل البر واجهها الجغرافيا الحديثة في القرن 18 ، وذلك

في طرق جديدة من العلم ، وصل ..
« اليوم » ، فهو ان « الفكرة التي وصل اليها العلم في العصر القديم والوسطى ومن ... »
جغرافى حديث . « انه الفكرة التي ... »
الى الشرق والغرب على السواء ... « حتى له يذهب بوصف بانه اعظم جغرافى ظهر في الدنيا الى مطالع العلم الحديث » .



مما يرو الادريسي هم الموضوع الذى نقلنا اليه المؤلف الآن ، وهم جميعا يبعد شيء عن منهج الادريسي نفسه اذ لم يتأثروا به نظرا لوجوده خارج الاندلس ، وهم « فخر شخص بالنسبة الى قاصده ولكنهم يتفاوتون كثيرا في فهم وقائهم » ، الا ان اهمهم هو ابو حامد الفريابي الذى يمثل اضافته حقيقة « صيغة » في الجغرافيا ، ولو انه كان رحالة جوارا ، فمقارنا بقي حياته الطويلة كثيرا في الرحلات داخل وخارج دار الاسلام ودخل مناطق وشعوبا لم يدخلها رحاله قبله ، حتى ليجوز ان تعدد سببها « هو » فى « بطلان » الادريسي ، وان قصر دوره في الكتابة . فهو ليس كاتب رحلة كان فضلا ، ولا جامع عجائب وغرائب « تزهى » ولا جغرافيا خالصا بالطبع ، بل الثلاثة معا .

ووصل الفريابي الى سيجاسة ونظم المسحراء جنوبا في المغرب ، ثم تونس وبرز ثم الشام فالعراق وانقل من بغداد فمكة ارتكاز له فيخرق عدل العرب حد . وذهانا كل هضبة ايران ووسط آسيا حتى التركمان وخوارزم ثم جنوب روسيا وحوض الفولجا وبلاد الفلار

ثم شرق اورب من الصغالية حتى البحر . وفي كل من هذه اقام وعاش سنوات طويلة . ثم سجل كل مشاهداته وخبراته في كتابين : « الحقة الابواب » ، و « العرب عن بعض عجائب المغرب » .

والفرائط هو الذى بدا اتجاهها خطرا نحو تصيد او تصور العجائب والفرائط بطريقة خرافية غير معقولة ، وذلك بقصد الشوى والاثره ، حتى لم يعد الجغرافيسا « الصورة الارضى » بل « تصور الارض » ! وهذا واضح في « العرب » ، ولكنه فاضح حقا في التجميع .

فالعرب بدا عجائب عن الاندلس ، ولكنه شفى حر ، صغر هو خير ما فيه ، بعثد فيه كل دقائق رحلته في قلب « روسيا » وثيقة تاريخية جغرافية تاذرة عن ايران وطوران ودانوبيا . ورغم اهتمامه الطائى بالعجائب ، فحين تستطيع اليوم ان ترى ان كثيرا منه « معقول وحقيق بالعلم وهو هنا يرمز صورة دقيقة وطبيعية للبيئة الطبيعية وما الحدة في جنوب روسيا » الرد « حلد الاستاء والاسكى » .
« الاح الاقلاق » ، ويوب القتل الشخصية « Ski

حيوانات الفراء القطبية البيضاء ، وفهر النهار ، صبور جلد « اللؤلؤ » (الفولجا) على الافراد شفاء ، مدينة سجين عليه « استرخان الا » ، اسماك البطارخ فيه « استرجيون الكافور الا » ، مدته البلفار عاصمة امة البلفار ، كيف « حمة الصغالية » ، جودمان على الدلتا ، ثم اخيرا « حمة البحر » او البورية (بلفاريا) : منها الصغارة براسة ، سكانها احر الترك ، مدينتها ... الخ .
« بل كل ما نجد آخر حدود الاسلام تحت لئوج الدلتا » (بلفاريا) ، وسجل الاقليات المسلمين امة « ... » في البصرة كالبجز في بحر الفراتية ويلاحظ « صميم » الساسى الهندى وكيف يظهر البعض بالحرارة وكلم الاسلام ... الخ .

اما الحقة فيها يصل الفريابي بعجاليه الى دائرة الكوزمولوجيا والكوزموجرافيا والكوزموجونى ، اى علوم الكون ووصف الكون وظواهر وحركات الكون . خطوة الى وراء لاشك ، تتعكس في عثرات من الخرافات عن البلاد والشعوب اقتداء من باحوج وماجوج الى اهم السودان الى الهنة والصين ، ومن الحيوانات الاسطورية ... الخ .
وبعد ذلك فلا تعلق العجائب في شاعبيها من حقائق صحهه ومعلومات مفيدة : جبل النار صقلية (برمان اثنا) ، عدن الشام ، بشار الشرق ، البحار الداخلية التي لاتصل بالبحر الاظم وتعلو من المد والجزر ، جزر الهند ، احتراق « النقط » والغاز الضمى بياكوه (باكوه) ، ثم حكم واحكام محصورة عن خصائص وشهرة البلاد والشعوب .

ثم نصل الى التفسيرى الذى ينسب اليه كتاب « الحفارة » (« ونكبا جغرافيا مالم المهملة على قرار بعض المسلمين » ، وهو مشكلة بلا حل : لا نكاد نعلم منه الا اجتهادا وتخمينيا ، والا انه من المرة التي جمعنا الكبرى والعبرى (هل يمكن ان نأكل من « المدرسة القرية في الجغرافيا ») ، والكتاب اشباب مفردة ، قدمه محدثه ، بعضها علم وبعضها حديث خرافة ، تجمع بين الطريقة

بأنواعها المختلفة ، لم يهتم بالسلطان التكنولوجي والتوغل في
هي الآن دراسة كاملة أشبه بدراساتنا الحديثة . ومثل هذا
يقال عن «اللمحة» التي تصف على التوالي الاقتصادية
والفلاحة والزراعة كما تود قائمة كاملة بالتقسيم الإداري
لكوراب منطقة غرناطة وامتددهم من حلات مواقع .

تحليل وثقة

عن الشكل

ما يرضى نفسه فرسا على الناقد منذ اللحظة الأولى
في هذا العمل اللصم ، أنه مزيج رائع من الموسوعة الإخالة
والأكاديمية المتكئة ، فمن الصعب حقيقة أن تصور أحدا
يتحدث لثقة إلا أن يلزم في أعطافه أو معطاه جامعة بشرية
حية : عالم لغات شرقية وغربية ، قديمة وحديثة ، مؤرخ
شرق وغرب ، إسلام ومسيحية ، عالم تاريخ وهماوى
جغرافيا ، محقق تراث وأبحاث أكاديمية .

وليس في هذا - حسب - أى مبالغة . فقارء هذا
الكتاب يمكنه أن يرى لنفسه سهولة أن المؤلف يصمد على
مكتبة حاشدة ، أكاد أقول جامعة مائة ، لم تاندر مصورا
أوليا أو ثانويا ، مقطوعا أو منشورا ، إلا - وعنده
اعتدله استعدا . وهذه السلوحرفا أعلنه سراج
به نفسها سواء كانت - أثره و

ولكنه نفسه لم يشاره في تصانيف مئات كتب التراث
لم - من كل ما كتب عديدا في أعمال
من مستشرقين أحبب أو باحثين
في القرنين الأخيرين ، والحصول على
في - أو الوصول إليها اقضى المؤلف
رحلات واسعة لا شك من مكتبات العالم الكبرى .

http://www.
ولكن أهم من هذا قدرات علمية ليس من السهل
ن سوف نباح واحد ، وتستحق ذلك التنويه مثلها
سرع الانتباه . فيستطيع القاري أن يرضه تصانيف
لغات أجنبية خافها المؤلف بحرية واقتدار واعتمد عليها
اعتمادا أكثر من غير . فتمتة اليونانية والألمانية من
اللغات العديدة ، ومن العجبة الإنجليزية والفرنسية
والإتالية والإسبانية والبرتغالية (!)

ليس هذا فحسب ، فمن خصائص - بالاحسرى
بقائى - التراث الجغرافى العربى عدم التخصص ،
معنى أنه يختلط اختلاطا مريكا مقلقا لأمع التاريخ
فحسب بل والإدابات عامة ، فلوغات أو حديثا أو تراجم
أو حتى شعرا ومغامبات ! وهذه وحدها قصة كبرى من
فضاء التراث ، ستعود إليها بعد حين ، ولكننا من ناحية
منظليات البحث نسعى في الباحث أن تكون أكثر من
مؤرخ إسلامي أو جغرافي ممتاز ، إذ نلتم أن يكون على
درابه تامة وسطرة كاملة على التراث جميعا ، وأن
سامل بأنظام مع أهيات الأدب واللغة والنفسية ، بكل
شروبه ودوربه ، بكل أشكالها واشكالها ثم اسطرادها
وعنماها . . . الخ .

ولاشك أن المؤرخ - بميله وموهبه الأدبية المعروفة
مؤهل لذلك تماما ، فلن لا ندر نثر على فقرة في الكتاب

هي هذه النسبة . والكتاب علمى تماما ، وجغرافى
بحث ، ويعد من أحسن ما ألف العرب في الجغرافيا . وهو
استثمار كامل رغم اقتصاده في هيكله على الإدارى
والخوارزمى ، أساسا . المادة غزيرة ومركزة في تناسب
وتناسق نموذجي ، فهذه أحسن رسالة مختصرة جامعة
الفها عربى في تلويم البلدان .

ثم نلغز لنصل إلى قمة فدينة بعد الكبرى في فن
المعاجم الجغرافية ، وهو الحميرى صاحب «الروض المطار
في خبر الأقطار» ، والطريف والغريب أن الحميرى يصل
بنا إلى قصة النظرة الإصمالية التليدية للجغرافيا
سحبانها « من شأن البطالين » ! والجغرافيا والساربخ
عنده صنوان ، وهو ما يدخل علينا الأدب كذلك بالتالى ،
فكانه كما يقول بنحوى على « فحين مختلفين أجمعهم » ذكر
الأقطار والجهات وما « شمل عليه من التعبد والصفاء ،
لأنهم الأحياء والوفائق المختلفة بها » .

غير أن ميزة الحميرى أنه قدم معجا جغرافيا مريبا
على الحروف حشد فيه مادة ضخمة لا تقتصر على المدن
والأقطار بل شملت المحيطات والبحار والجزر ، كل ذلك
في نظام دقيق يجعل كل مادة مستقلة بذاتها دون إحالات .
فهو خطوة من المعاجم بعد الكبرى . يعنى الواد هزيلة ،
ولكن بعضها يشهد - عن أوروبا مثلا - بمعرفه لا تكاد
اليوم نتصورها .

جرا - كتاب -
اسم الخشب العربى
الى جانب التاريخ والجغرافيا
لذاتها ، فهي تأتي كقط جانبى
والتاريخية ونتيجة لغيرته في العباد
مفيمات جغرافية لامتاز تاريخية ، أو أشد
أرشد - حتى -

للتفصيل نسبة الجغرافيا فيها . وكلها يعود أما حول
الاندلس وأما حول المغرب ، ودالما حول رقبة مصدرة
منهها ، ويبين الحجم الأسلوب الأدبى المتكلف غير
العلمى .

أهم أعماله «كتاب الإحصاء في تاريخ غرناطة» ،
و «للمعة البندرية في الدولة النصرية» . مقعمة الإحصاء
وصف مطول مفصل لمرناطة ومملكتها ، تصد فرقة في
جغرافية الأندلس بل وأوروبا الوسطى - لأنها أول
دراسة جغرافية شتية لأقليم صغر - أو كما نقول اليوم
مونوجراف عن مدينة والأقليم المدن (الهتلاند) . ولذا
كان المشاركة هم رواد هذا الفن ، فإن الخشب أول من
اقتنسه في الأندلس .

فيعد أن يحلل تاريخ الاسم ، والموقع والمعرض
والسافات ، يلكر موقعها بين الجبال ومن السهل وغرب
البحر ، وتر ذلك في تعدد القصاديات الإنتاج والزراعات
ثم تعد المغان ، فتوزيع القبائل العربية ، فزوارع الظهير
الربيعي (الجنات) ومدرجات الجبال الضبابية والزراعه
(المدارج) ، ثم يتابع حلقا الجبال وسلاسل الأقال الحصة
ونحسيناتها وأحراجها وزراعتها وسكنها ، ثم قرى الظهير

أو معلومة إلا وسجل حلما ثائمة ثقيلة من التحقيق الشروح
والمعاملات والاحالات . نقول تغلة ولكنها مجرد مضمه
واسطال في كل مجازات التراث بغير حدود . ولذا فإن
السفر زاخر بالهوامش الثرية الفسمة ، شان كل كتب
التراث والتحقيق والرفع .

أعد من هذا ، فأجئت الى يدور حول الإنسان
بطلب خبرة خاصة وبخاصة الفلمية لم عادي ، بقطر
أرجع أسبانيا وكل تراها بعيني ، فضلا عن الخبرة
الشخصية المدة المباشرة بأبوابها نفسها ولماها . .
تسعد المؤلف ظروف سعيدة - كل الظروف ، فله و
تعد رائد تلك الثورة الصلبة المتنامية من التخصصية
الجاد في الدراسات الإنسانية أو ما قد يمكن تسميته
الإنسانيولوجيا Hispanology
ولد تقى ستوات

طويله خضيرة في آسيا وفي الإندونيسيا . فلا بد من ذكرها .
 تذكرنا طولانها المصطنعة عن القرب العربي واليهودي
 الإندلس وأطلس الإسلام وعشرات الوسائل والأسماء
 الماعلة . أمكننا أن نثني أن « تاريخ الجغرافيا والعراقين »
 هذا إنما هو تنوع لخط سبب القلوب الطامس ، بل هو عمل
 حباب في العجينة . ربما لم يتفق فيه مباشرة إلا بضع
 سنين ، لكن من الخلق أن وراثة خبرة وعناية
 وتخصيص عمر كامل برتبه .

والحق ، ان المرء لينتهي الى برى حجم الجهل
الذى البحث الذى وضع في هذا العمل ، اخلافاً لما
ومدارسة . فمن الواضح ان المؤلف قصد ابد
لهم قاصده للظهور جدا كما يقول :
ولكن هنا نرى مدخلا وتريعا عيالا في
نقصم هي غير الموجهة . فكل حذرة
محل وحده في سراب الزمان وه
سداخل وتتفاقم غراب المرات في السطحة الواحدة ، حتى
تصل بحثنا ونوقنا .

فإذا أضفنا إلى ذلك كله أسلوبياً سلساً طلقاً سهلاً،
وعسناً ولكنه فوراً، ودفعاً متلفاً هو حي مناجز، بحيث
يسحق الطبعية المزمرة دون أن يفسد باللفظة الجعيلة
التعبر الذي، لا كجئت لدينا مقوماً العمل الماتز من
حيث الشكل، فالأما ما أضفنا أخيراً توافق العالم وانكساره
لفاته - المؤلف كثيراً ما يساورى عصباً - وبغير اقتضام
أرادته وأجهاداته، وما أكثرها في هذو وبغير اقتضام
أو إدهاء - لا جنصب إلى جانب الإمانة الطبعية أخلاف
البحث المنهجي الأصيل، خيل مثلاً الجزء الخاص
بالأدري: ١٩٠ صفحة، أي كتاب كامل وبعبث أضيل
مصيل بلذاته إن شئت، إلا أنه يخضعه من الأدري
يتحاشى إلى الصفات ما قلناه (٢٩٧) ..

عن المنهج :

يرى المؤلف من البداية الى النهاية منهج التحصيل او الشخصية بمعنى « الأبعاد العظمى » : لكل جغرافي أدلى جزء ، حتى ، وموضوع كل جزء هو شخصيه جغرافية ، ابتداء من الراوى حتى ابن الخطيب ، من الداعية ابن التيمي الى الاديب « القلة » بقية

حالف بائس حياء الرجل : قصه صراع العصر حولها بين التورمان والعرب والبيزنطيين ، إيطاليا والباسوية والأتان ، انتشارا المرحمة وميزات المصالح ، الى آخر الاسراخه المرحمة الى حد شبه مائة .

السوان والتجديد ، ومن ثم البيئة الممكنة لعامام مسام في ملاذ مسيحي .. ومثل هذا نجد ايضا في دراسة ابن العربي . ونحن نصل المؤلف الى الجغرافيا بعصر قاتمه الاعمال القاتلة ، وجزء كبير من جهده ووقته تنهض في 'جغوى ووثيق اسماء الكتب وسببها الى مؤلفها ووارثه وضوء وصحة هذه الوارث او خطها . وبعض كتب الجغرافيا العربية مجهول اسم مؤلفها ، وبعضها يذكر انه منقول عن كذا وكذا ، بينما بعضها الآخر نصوصه مرهقة جدا ممكنة بلا افراد . وخلال هذا الفسبب والظلال لا ايضا المؤلف الى انشاء وطنه وشاقي ويحقق الاصل - والنسب ، ويحلل الشكوك حولها ، ويصحف المنحول وارثه ، ويقلب كل الفروض والاحتمالات ، حتى يصيب كبد الحقيقة هذه الصلبة تبلغ القدرة مثلا في تناوله لكاتب الزهرى (٧ صفحات - ٢٥٨ - ٢٦٤) .

ولا يتروك المؤلف ، عدا هذا ، كتابا الا ويصفي كل مخطوط له ويصهر نسخة في كل مكتب المساء المرحمة ، معاصيها ، ويحدد العروق ومراجع الاصل .. الى ، ثم يعرفنا بموضوعاتها ونصنفا ويحدد قضاها ويحدد وعاده ما يخص الهم منها بمراسل خالصة . هذا حد الروية في الترسى الى نزهه الادبى ، مثلا بارزا .

واد سعد المؤلف الى ، انه قد .. الى دراسة مسطيفة انتخابه موفقة ، مظهرها الى ، والحقائق الاساسية في اعمال كل جغرافى ، ويحلل نصوصها الى يورد منها معطيات هامة ودالة ، وسيم كل نص الى اصوله ان وجدت محددا ما أخذ عن سابقه وما اضاف من عند نفسه ، ووزن كل ذلك ويسهر فيه الجغرافيه بحاسة بل وبلة جغرافية حديثة سليمة وممكنة .

وليس نصوص التراث العربى دائما بالسهلة المخردة ، فلما اكثر المرقق فيها والمثلث ، اما من عمل اصحابها وما يغفل التسخ او البلى ، ولذا نثر فيها المخطوط والانقطاعات والمفاجات ، ولكن الباحث الملوب يلهى في استكمال النص من كتب التحولات العربية والنوول الموسوعية (لا سيما القرى) (ذلك الجامع العائسد والمحف الذى للتراث الاندلسى) او احيانا من ارجاع اللاتينية او اليونانية القديمة ، ولا يدع تصا الا ويصحبه بلا ملل الى اصوله ويعوله في كل ما سبقه وما لحقه من نصائيف ، حتى يحدد فضل كل ويصلى لكل ذى حق فيه ، ولكن ، ولا واخيرا ليعطى الحقيقة العلمية حياها . والى هذه الفترة الصارمة ، يصيف المؤلف تحليلا لفرقها وعيوبها ومحاسنها ، ويصفها في اتحاد البطور العام للدة .

وانت تشعر ، في طبقات المؤلف على التصوص واستنتاجاته منها ، شعر دائما بحضوره الوثيق وبحضور ذهه وبطقه العلمية ، ما يسعد و يؤد من احتمال وبما سنتنبط من اسدلات راجحة وبما يناقش من اقوال

واسايد ، احيانا كما لو كان يناقش نفسه بصوب عال في مولود داخلى او حوار دالكتيكى .

واكثر من ذلك شعر ، وليس بين يدى المؤلف الا قطع ممزقة من مخطوطات ، تمه كالمات الآثار والحفريات الذى يمضى لملطق والاسدلال التالف خطوة حيدة الى ب صد ركب حضاره يرمها من حفنة من بقايا الفخار او الاوان وسلاحه في هذا شراب الاشارات والاحالات الواردة في بطون الحويلات والوسوعات ، يتلقها ويتغاضها كطرف الخيط حتى يصل الى مادة مسدسة مهيومة . خذ مثلا على ذلك معالجته لليلة الواردة في نفع الطيب على لسان ابن شكوان عن ابواب قرطبة . فتلك الاضافة التفصيلية في الابواب - هكذا يجادل المؤلف - لا يمكن الا ان تكون جزءا من كتاب فسخم عن جغرافية الاندلس او على الاقل عن جغرافية قرطبة ، ولا يصح الا انه شاع ولم يصلنا (ص ٢٨٥) ، وهو اسهاد مطلى للقاء .

ولئن كان المؤلف ينسب من التصوص الدال والمؤثر وما يصلى فكرة جاسدة عن العمل الجغرافى واقفا بعامة ، فانه يهود ويتبنى تقاعدة عامة مقياسيا مزدوجا وشكا مشتركا للكتابات الادمين : مصر واسبانيا . لكن المؤلف يصفى لهذه الكتابات ، وكثيرة او غيبة مثقلة منها ، مسود لاسم مذهبها ومسمى . يزرره مذهبها ، يورد المؤلف منها الجزء الخاص اما مصر ، واما بالاندلس ، ولكن الاخرة بوجه اخص في الخلب . وهذا وذاك امر مهيوم في كتاب عن الاندلس الى .

الى ، ان الكتاب عدم لنا ، من ما عدم كتاب داخل الكتاب : عن مصر وعن الاندلس في الجغرافيين العرب . والاذ لك الاول هدية موفقة الى التالف المصرى ، فان التالى يمثل يحي كترنا نفيسا للجغرافى العربى المعاصر الذى يلقى عنا شديدا في الثور على مرجع شامل للاصول والاشكر العربية لاسماء الاماكن الجغرافية في ابرياء اليوم . فهاها بلغ ما ميالفا نزوة خالصة مركزة في الاعلام العربية الصحيحة او المصححة المقابلة للاسماء الاعجية تباد نظى احم معالم شبه الجزيرة ، يريدها تراء وسما خبرة المؤلف المباشر بربك وانامنه عيه ، حتى تستعدى اسماء الاعلام الى المصطلحات والظواهر الطبيعية او الحضارية في اللانديكيب الاسبانى . (كم من جغرافى عربى معاصر يترك - مثلا - ان الهويرتا Haerta والفيجا Vega - مناطق الترى في شرق اسبانيا الى نزوع مزاجين ومرة واحدة على الترتيب - هما صريف لالصل العربى : روضة ، ويقاق ٢ - ص ٥٦ ، ٥٦٤) .

والنتيجة الصافية ان الكتاب منتج لا قرار له بالنسبة للجغرافيين في بابين اثنين لا باب واحد : تاريخ الجغرافيا ، والجغرافيا التاريخية ، وهما شسيتان محللتان ، فلاول قصه تطور العلم من حيث هو ، اما التالى فالصورة الجغرافية للكاملة لافليم ما في عصر ما . بل قد نضيف باننا ثالثا هو الجغرافيات الاصوليه ، حيث ترخر نصوص الكتاب بامثلة ولغات وملاحظات لغيتة عن

يستخدم مصطلحات اللغة الجغرافية الحديثة في تشخيص
الموضوع القديمة .

وبهذه المناسبة ، فإنا نود أن نطرح ، كمجرد اقتراح
يمكن أن يكون خلافا ، تعديلا طفيفا في النظرية التي
الزهرى . نحن نعتقد تماما مع المؤلف في مناقشة الدعوة التي
تنب لها ، وفسطاط كثير من مادة الزهرى وركائزها
الأسلوب . غير أن مناقشة المؤلف ثراء وخطورة المساهمة
الاقتصادية عند الزهرى إذا أمكن تفسيرها بافراض التبسيط
التعسفي للتجار والملاحين . . الخ ، فإنها تنبئ القوة أن
تتمسك باتها بدايات ياكرو للجغرافيا الاقتصادية أو وهي
بما يسميه الأمريكيون جغرافية النقل business geog
والحقيقة أن هذا الناقض قد شعر أضاء الزهرى عن الأندلس
لأنه يعرف جغرافية اقتصادية ممتازة حاصرين مكاتب
المسلمين وبما ينشئ عن جبروتها الجغرافيا الاقتصادية
الحديثة تقريبا .

وإن قلنا نجد المأخذ أو كتب عن الجغرافيا ؛ ذلك
حكم لا جدال فيه . ودخل الجغرافيا لا من الباب الخلفي
- كما فعل بعض جغرافيا الأندلس الذين عرّس لهم -
ولكن غزوا مطارا من بابها المشترك مع التاريخ . ومع ذلك ،
ورغم كل شيء ، فالتكليف في جعلته معالجة مؤرخ قبل أن
يكون معالجة جغرافي . وهذا أمر طبيعي للغاية ، أو هو
خمس . . . ولا بدولة استعصا قط أو انتقادا ، وإنما
معنى . إذا حدثت جلد هذا العمل المماثل من الجغرافيا
لحدثت عنه مؤرخا أو الصميم . فهو يتمتع تقلا وصاحبة
التي لا يمكن أن تكون من الشخصية المدروسة قد لا
تكون من الجغرافيا ، أو بالبيولوجيا أكثر من
الجغرافيا ، وإنما نقول : هاهنا كتاب في تاريخ الجغرافيين
الأندلسيين مثلما هو في تاريخ الجغرافيا الأندلسية ؛ ترجمه
علماء إلى جانب ترجمه علم ، وهذا بالذات ما ينبغي مع
عنوان الكتاب الموفق « تاريخ الجغرافية والجغرافيين في
الأندلس » . ولو قبل « تاريخ الجغرافيين والجغرافية »
لصح بنفس الدرجة أو ربما أكثر قليلا ، ولكن على معنى
مؤرخ «عصر من محترف ، وجغرافيا أكبر من هاهنا . ومن
هذه الزاوية ، فلقد أنرى الكتاب جغرافيتنا ربما بما لم
يكن يقدّر عليه جغرافيا نعت ، ولو أن هذا قد يلمح في
مزيد من التركيز والتكثيف « والجغرافية » .

من هنا كم كنا نود لو أن المؤلف تفصل باختتام هذا
السفر الجليل بباب أو فصل ختامي - « كودا » قوية -
تتبنى منتج الموضوعات بعد دخولنا الطويلة مع الشخصيات ،
وبذلك يرتكز وتنكف «لوى ما فيها وثائق مصحح ومكمل لا
ليس فيها . فكتب مثلا خطوط وخيوط تطور الجغرافيا
الأندلسية من البداية للنهائية تحليلا وتركيبا بطريقة تكاملية
معددة ، وتتعمق عملية تشعبها وتفرعها ما بين الإقليمية
والتصانيف البشرية وطبيعية ، وكذلك نمو رسم الأشكال

فهو إذن قد سيطر على أساسيات المادة وأصططع منهج
الجغرافيا واتخذ سمى الجغرافيين . ويمكن للنقاد أن
يقف هنا على ، أو عند ، ثلاث من نقاد القوة البارزة في
جانبه الجغرافي .

أولاً ، ما أشك في أن المؤلف يسيطر على مادته
الجغرافية سيطرة ممكنة ، وأشهد كجغرافيا «إذ وضعه أمه
كثيرا ما يبدو ذا سلطان عظيم عليها كأنما هي عند أطراف
أصابعه ، بينما لا يكاد يمكن للجغرافي الخشن أن يخلف
معها إلا فيما ندر في أحكامه وتقييماته العلمية إلى وضع
بها كل جغرافي في مكانه الجدير بميزان حساس موضوعي
سليم . (وإن كنا نلاحظ في معالجته للأدبيات بعض
استعداد لبرير الخطأ - أما يفظن من قبل منهم أو سجله
أو بأنه لم تتج له زيارة السكان . . الخ - دون مبرر في
الحققة ، فللأدبيات مكانه الرفيعة وهو المأمية والممدد
لا جدال ، وأخطأه - نعتب - أن يأخذ قط من سموفه
ص ٢٠٥ ، ٢٢٩ ، ٢٥٦ ، ٢٦٤) .

ثانياً ، لقد نعى المؤلف نفسه حسا أو حاسة جغرافيه
مرهفة ، يستطيع أن يرى ثمارها مافسجة خلال العمل كله .
فهو ، على سبيل المثال ، على وهي كامل بان بعض
« الجغرافيين » ممن يتوسمهم ليسوا جغرافيين صرفا ، أو
كانوا جغرافيين من حيث لا يظفون ، إلى حد أن البعض
منهم - أيا خدمت الجغرافيا - لم يستخدم قط كلمة ج
في أعماله ، تماما مثل مسيو جوردان في مثل المسر الفرنسي
المتشهور ؛ ولهذا فإن المؤلف يستخدم عبارات فله
« كالجانب الجغرافي من ابن شكوان . . . »
الجغرافية في كتابات ابن الخطيب . . الخ . . .
يصنف بوعي ودقة أعمال كل شخصه
درجة ونسبة الجغرافيا فيها .

ولكن ما نود هنا أن نذكر
العربي ، ففي حدود ما أورد المؤلف عنه من نصوصي -
ونسج على تحب هذا الحفظ الهام - فنحن نرى أن ليس
هناك ما يوحي بأن ابن العربي كان جغرافيا بمعنى ما ،
قد يجعله هذا من علماء التفسير أو الفقه والدين أو حتى
كما يقول المؤلف رائد « أدب الرحلات » في الأندلس ، ولكنه
« أدب رحلات » وليس « جغرافية رحلات » . حقا أن
ما لدينا من كتابات ابن العربي قطع غشيلة ، ولعل بعضها
مع لم يرد في الكتاب يثبت جغرافيته ، والمؤلف نفسه
ينحفظ في الحكم ، ولكن ما قدم بين أيدينا عنه وله لايساعد
على تركية أن العربي جغرافيا مقنعا .

وعلا هذا ، فالمؤلف ، ثالثا ، يصنف كل مادته جغرافية
تعرض له بحسب التصنيف القديمة أو الحديثة للجغرافيا ،
فأرازي من « المدرسة البدائية » حيث التبرى من خبرة
أصحاب « المسالك والممالك » ، أما الحجري فادخل في
« الجغرافيا الأدبية أو الفكرية » ، والأندلسي جمع في واحد
بين « الساكنين واليهابيين والحرثيين » ، والقرطبي من
« الفجائيين » ، أو يعدد المادة الجغرافيات الفكرية أو
الاقليمية أو الاقتصادية أو البشرية ، فبين مسعودي في
« المغرب » جغرافيته « الإقليمية وصفيه » ، أو أخيرا

وصدر الأرض (الخرائط الكارتوجرافية) ، وعلمية أسلافها المبرمجين عن غيرها من العلوم كاللغز والتاريخ والأديان، وتحدد مراحل هذا التطور أن تان لهما مراحل ، ثم تحترق دور المدرسة الاندلسية في صميمه مصفوفة وتضع أصابعها على نقاط قوتها والضعف كما تضع دورها في ميزان المقارنة والتفقد مع الشرق العربي ثم في إطار الجغرافيا العالمية عامة . وكل هذا مما يعد في صميم الدراسة الجغرافية ، ومما لا يتأتى بصورة مثالية لتتج التخصيص المتعاقبة .

يقول هذا : لا سيما أن المؤلف بوصف بوصف ياتلف إلى كثير من الاهتمامات الاصولية والإحكام العامة الثاقبة في سايأ تلك التخصيصات ، كما قدم دراسات اصولية رائعة حقا في نقاط محددة ، وأما على هامش التخصيصات ، وربما قبل انراضية إلى حد ما ، ولم يكن يبقى إلى انجيحها وتوسيعها في صيغة ملوارة يبرزه التباين في النهاية ، كبداءى وقوانين أو كملامح وعوامل . فمن مثله دراسات النقاط المحددة ، أبحاثه المساهمة عن الزبوج والفاوم الفلكية (ص ٢٦٠ - ٢٦٢) ، وى الخرائط البيروني . والرحمنشاش (ص ٢٢٤ - ٢٢٥ ، ٢٢٥ - ٢٢٦) ، وعن اسمولوجية كلمة جغرافيا (ص ٢٦٥ - ٢٦٩) .

أما في الأحكام العامة فكتيرة ومثيرة . فهو مثلا يلاحظ أن التلازم بين الجغرافيا والتاريخ في الاندلس كان قوى واشد منه في الشرق ، ومن ثم كاتب علم جغرافية الاندلس إلى الجغرافيا البشرية : قرب (ص ٩٧) . وهو يستند دراسته لأن الخطيب يلاحظ أن دراسة المدن في عصره والمقالين المعن كانت أسبق واضمح وبأشهر . في ص ١٠٠ (ص ٥٥٥) ، وفي ابن سعيد بحدود الجغرافيا الجغرافيا كانت أوسع افقا وأبعد شخوصة مما في ١٠١ . أو الأدب مثلا ، بمعنى أن الجغرافيا ادري وحيوية دورها يدقه في ندر أن يطرح مؤرخ لها (ص ١٩٥) . كذلك ذكر أن اختلاط الجغرافيا الإسلامية بغيرها من العلوم إنما أتى لأن شجرة المعرفة البشرية بدأت عند العرب مرادفة للأدب (ص ١) ، مثلما أسد عند اليونان مرادفة للفلسفة . وأنه تشعبت هذه وتلك بعد ذلك كنتيجة طبيعية للتطور ، ولكن في رجع تدريجي ورد .

ويمكن هنا أن نصف من جانب التردد ، دور الفيلسوف . فبمسند على ما سبق مساره على ما ندر بان من الواجب علينا أن نعمل ذلك الجمع والداخل كامر طبيعي لا ينبغي أن يستتقر نعماء أو يستقر . وذلك صميم عملية نمو المعرفة العلمية . ومن الناحية الأخرى فلا بأس على الاندلس اهتماما بل وازدراؤهم لسان الجغرافيا حتى وإن استغلوا بها (كالحجيري خاصة) ؛ ولا بأس أيضا على مؤلفنا لداعاه الجيد المشكور ضد هذه النظرة . فذلك إنما كانت روح العصر التي لم تكن ترى إلا العلوم الدينية قبل العلمية .

ومراحل تطور الجغرافيا الاندلسية تؤكد هذه المبكائية . فهي قد بدأت مختلفة أساسا بالفلك (وأشكاله وفروعه ، كالتزويج وصوره الكون والتكوزمولوجيا وربما أيضا المعالجات والفرايب) ، وانتهت مختلفة أساسا

بالتاريخ ، وإفادته وهوامنه كخطى البشرية والإدب والتخصيص الهامة . لم اختلقت تنفصل عن الفلك بالتدريج : من الجغرافيا الفلكية ، إلى الرياضية ، إلى الأرضية . ثم صسبارت تبعد أحيانا كمجرد « إيجدية » جغرافية لتكادح عبر جغرافي نعماء ، وأحيانا تحول إلى ادب جغرافي أو جغرافية أدبية ، الجغرافيا فيها أشبه « بها علم بقية الأمر » . وفي أثناء هذا كله ظلت الجغرافيا في الحديده كتابا غير جغرافي بضم بعض مدة جغرافية . ثم أحرأ في المحصلة النهائية اكتمل كعلم مستقل قائم بذاته نعماء كما عند الاندلسي .

ويمكن أن نصف هنا أن الاندلس قدمت إلى الجغرافيا الإسلامية أكثر من حجمها وزورها في العالم الإسلامي ، فيكفيها أن قدمت تلك التوثيق الأمامي إلى نفس أعضاء البكري والرازى وابن سعيد ، ولكن أولا الاندلسي سيد الجغرافيين القدماء جميعا . كذلك يمكن أن تصور خط مسار تاريخ الجغرافيا الاندلسية ككل يرسم شكلا بيانيا كاهرام ثلاثة أكرها : توسطها : فما قبل الاندلسي هرم قمة البكري ، والاندلسي ومعاصره الهرم الأكبر وهو ذروه ، وما بعد الاندلسي هرم قمة ابن سعيد .

نستطيع أيضا أن نتلخا أن الجغرافيا الاندلسية - كالعربية الإسلامية عامة - هي أساسا جغرافية جديده ، *chose nouvelle* (نسبة إلى *chose* ، وهي بادرة في العرس) ، أي تعترف بقدر الإمكان على اختلاف الاندلس المحللة . بل أنهم هم ، بعد وأكثر من اليونان ، الفكر الكورولوجية وحفظها (فيشر) .

على أنها وإن كانت كورولوجية أساسا ، فإنها لم تحقق ، ولم تكن تستطيع أن تحقق ، هذه المذكورة الكورولوجية ، بتحديد الحدود الدقيقة لكل إقليم . وذلك حدود العصر لأجدال ، حيث لا إحصائيات عامة شاملة ولا خرائط فاسية دقيقة وكاملة . وبدلا من ذلك وبالضرورة ، فقد ركزت الجغرافيا العربية على المنظور والمخسوس (وهذا بالضبط أساس مدرسة اللامسكيب الحديثة) .

tangible et visible يتعبر جان برون () ، إحصائيات لاندسكيبه مثلما أنت كورولوجية .

من هنا ليس صدف أننا نجد اهتماما غير عادي بل حارفا باليمن خاصة . فجزء كبير جدا من الوصف الجغرافي تنصب على المدن وأرباضها وإبوابها وخرفها ومعمارها . الخ ، حتى ليتمكن أن نقول أن الجغرافيا الإسلامية كانت جغرافية مدن بقدر ما كانت جغرافية أقاليم . ولا عجب ، فحضارة الإسلام جاءت في الدرجة الأولى حضارة مدن كما هو معروف جيدا . ومما لمك المن أن الجغرافيا العربية تبقى في وصف مبانيتها وفقه الأثرى المعاصر أمام الآثار الإسلامية إلى حد ما ، ولكن أيضا بحاسة الاندسكيبه ملحوظة .

وعموماً ، فقلنا لا نحاور جميعه كثيرا اذا قلنا ان الجغرافى الحديث يلق امام الجغرافيا الاسلاميه عامه حائرا بين شعريين او حكميين متعارضين : الحبيب من غربائها ومبالغا ونفرتها واموضها وعدم تحديدتها ، والاعتجاب بشمولها وانجزائها ومجاهاتها وسيعها ، و اننا موزعون بين الاستعصار بسبب نقاط ضعفها ، والاشهار بمواطن قوتها . ولا غرابه في الحقيقة ، فقد قيل ان نمه شيئا في الماضي يدعو الى السخرية دائما ، وفي نفس الوقت فنحن لا نملك عادة الا الرهبة والرهشة والتضائل امام التاريخ ..

ولكن المهم ولؤكد بين هذين التفسيرين انهم - الجغرافيين المسلمين - وضعوا اساسهم على كثير من النور وجرايمو الهام الجغرافى كما يعرفه الآن ، اما المصور فكان حدود العصر وامكانيات الرحلة . فاذا صح ان نسايل عمه اذا لم يكن في الامكان ابداع مما كان ، فمن الجائز ان الاجابة الوحيدة هي انه لم يكن في الامكان ابداع ما كان بالفضل ، ولعلنا لو كنا مكافهم لما اتينا بخير منهم . في التفاصيل :

ملاحظات صغيرة

ان لكتبي ٦٠ صفحة حافلة بمادة والمعارف التي فسرب اليها بعض تفاصيل او السياسات ، امر لا يدعو الى العجب ، العجب لا تسرب . ولكن ما يدعو الى العجب في هذا البحث العظيم تماثله وتقلبه ا مرده وفصارى ما قد يستوفى الناقد ومن اختلاف وجه النظر الى ان هذا البحث من هذه الزاوية فمثير ، هو الا انه

الناهي .
● في ترجمة البياني لهرودوتس ، يعنى المؤلف على النص : « اما نهر رودنة فهو اترين » هاسي ٢ ص ٤٢ ، لم يرد في بلانية النص « البلد الذي يدعى غاللية ما - Galia Belgica Rhénas - المرين ، وبلد برماتية » (ص ٦٤) ، والآن فنهر رودنة ليس اترين ، وانما هو الرون . يؤكد هذا يعنى النص عن غاللية لقدون ان جنوب شرق فرنسا الحالية : « وقليلة بعض بلد برومه حيث مدته اولظه ، وسدخل نهر ردانه (Rhodanus) في البحر المتوسط الذي يدعى البحر الفالى » (ص ٤٧) . وفي وقتنا هذا فان النسبة الى كلمة الرون في اللغة الفرنسية لدى او رند الى الاصل الرومانى رودنة او ردانة : مثلا : Revue des El's des Rhodaniennes ولعل الامر كله سهو وخطا مطبعي .

● في وصف الفرائزى للاندلس وجباله المشهورة ، يقول النص : « ومنها الجبل الحاجز بين بلاد الفرنجة وبلاد الصقالبة » ، فحبيب المؤلف بين فوسين « ا يرد جبل الاب » (ص ٦٢) ، وهو يوصيح سليم ما دينا بصدد الحديث عن اسبانيا ، ان لا جبال اخرى على الاب مجاورة لها . ولكن الالب بعيدة تماما من الناحية الجغرافية عن ان تكون حاجزا لبلاد الصقالبة . وفيما بعد ، وعلى

مادة « افرجه » في مجمع البحرى ، يشكك المؤلف مع لى بروفيسال على دلاله الكلمة فيجعل الاور مراده لدع اوربا (وسط وغرب اوربا) عدا اسبانيا وبريطانيا وبلاد الشمال واسطاليا ، ويجعلها الثاني فرنسا ، وكذلك يخلط حول النص « وبحجز بين بلاد افرجه وبلاد الصقالبة من الجوف والشرق الجبل العريض بين البحر » ، « فاعبره بروفنسال جبال الالب واد . المؤلف التريات (ص ٥ - ٥٦) ، ويذكر بعد ان راي المؤلف هنا هو الصواب . ولكن في هذه الحالة نصادف نصير الجبل الحاجز عند الفرائزى ، وهو الالب في توضيح المؤلف ، مع تفسيره الاخير عند البحرى ، وواضح ان المؤلف ليس مسئول عن هذا التناقض ، غير ان التشكك يظل قائما تنظر المزد من التحقيق .

● في نص لطرعوتى وصننا في البكرى ، ان « بلد الجالبيين جميعه سهل .. » (ص ٨٠) ، وهو نص يحتاج الى تعليق ، وان نص المؤلف على اضطراب وسنكك القول . فجليلية - اقصى شمال غرب اسبانيا - منطه جبلية وعرة عاما كما هو معروف .

● في بحر من المسالك والممالك للبكرى نه يصد ان يصل في الطريق البحرى الى ساحل الشام ثم يصعد معه الى طابكه قول « ثم الى انطاليا Anaolia » (ص ١٠٠) ، ليس Anaolia (الانقول) وانما Antalya (انطاليا) ، وهو معروف على ساحل الاناضول الجنوبي .
● في دراسته ان الخطيب يشير المؤلف الى ان

● في تصانيف الذين شددوا العناية بما يسمى بـ « تاريخ الجغرافيا » ، بعض المصادر - دون بعض - يكثره ان « تاريخ الجغرافيا » يرتكز على ثلثية ومائة ، ويقول ان هذا ليس غير واضح لنا تماما لان ضوء الشمس الذي نمر كل البلاد الاندلسية واحد ، ولكن القالب نهم يربطون ذلك الضوء الروحي كالذي يحس به المسلمون في المدينة « المتورقة » مثلا ، ص ٥٧٩ ، قار ايضا ان ابن سعد عن بلنسية ، ص ٤٨٦ ، .
وربما صح هذا التفسير ، غير اننا نستائن في ان العصر المناخي الطبيعي ممكن ، بل وطبيعي اكثر . فالحق المتسار لها مع في الساحل الجنوبي والشرقي لاسبانيا ، مناخه المتوسطي المشمس المشهور ، بعض غرب ووسط غرب شبه الجزيرة الذي يسمى « راسيا » غرب اوربا سحبه الظلمة المجهمة . وهناك قاييس عيسويولوجية معروفة لدرجة السطوع Sunshine تؤكد هذه الفروق . بل ان الاسبان اليوم يسمون الساحل الجنوبي الشرقي ساحل الشمس Costa del Sol كما يذكر المؤلف (ص ٤٨٥) ، وهو ايضا ساحل السياحة ويطيرا شبه الجزيرة بامتياز .

● في نص لابن سعيد « واما التمار واصناف الفواكه فالاندلسي اسمد بلاد الله يكثرها » ، ويوجد في مساوحها قصب السكر والوز ، ويوجدان في الاقاليم الباردة (يريد من الاندلس) ، ولا يعمد فيها الا التمر .. » ، يستوفى نظر المؤلف انعدام الفواكه في اسبانيا اليوم اجماعا . التمرة في الساحل الجنوبي الشرقي ، فيستنتج

ان البحر الحالي شيء جديد استجد بعد أيام العرب ،
وإنه حقا كان في الأندلس دائما نقل ، ولكنه فيما يبدو لم
يكن شمر لمرا يجدر بالذكر (ص ٤٨٨) .

ومن أن نعلق هنا لا نقطع برأي ، فالامر يصاح الى
دراسة تاريخ ادخال المحاصيل الجديدة في الأندلس ومراجعة
الحد الشمالي للنحل في حوض البحر المتوسط (وان كان
المعروف ان التخييل المذكور القديم موجود في سواحل
البربريا الفرنسية للزيت) . وإنما يبدو أن الامر مجرد
التياس في قراءة النص ، فلعل المقصود ان التقبب والموز
يوجدان في سواحل الأندلس ، حتى البارد منها ، بينما
يخفى الثمر من هذه السواحل ، أي السواحل الباردة -
دون السواحل الدافئة بالمقارنة ، على ان هذا مجرد
الافتراض نطرحه .

حكم عام :

وبعد ، فهذا العمل الخطير هو أول كتاب لعالم عربي -
فيما نعلم - يعالج هذا الموضوع يمثل هذا العمق وهذه
الإصالة . نحن هنا ازاء بحث أكاديمي جاد ، يبدأ بعملية
تحقيق وتوثيق برفعة اللغة والتحميس والاستقصاء
والشمول ، إلا أنه مع ذلك ليس تجميعا علميا حاشدا
أمينا وحسب ، ليس مجرد كتالوج تراثي رائع ومنظم ،
ولا هو عملية تعليق أو تهيش بعد ذلك . لس الامر ،
باختصار ، مجرد جهد علمي فائق أو خارق ، وإنما هو
في الدرجة الأولى جهد علمي خلاق من الدرجة الأولى ،
يجمع الى التحليل والتعليق التحليل والفهم على مستوى
رفع . انه وثيقة حية للجغرافيا العربية في بلد
واعاده ركن مساح علمي وفكري ،
لتقوى تحليلي ملازم ، يقدم خريطة لتكامله هذا
الجغرافي ، ويبلغ حقا « الملكة العروبة عن طريق تاريخ
علم واحد في بلد عربي واحد » .

هذا السفر إذن ليس إعادة نشر ، بل تشييد ،
للتراث ، وليس إعادة تعبير عنه وإنما بحث له وأحياء
حقيقي ، ينسج بالحوية ويصنع بالعلمية . ولا هو كذلك
اعتمادا لعمل المستشرقين أو اعتماد عليهم ، وان اعتمد
- من بين ما اعتمد - على مكتبة كاملة في الاستشراق ،
وإنما هو يلف على اكسابهم ويتفوق على قسهم ، فما
اكثر ما اصاب اليهم وزاد عليهم أصيلا وجديدا . وهو
يقدر ما يرد ديننا اليهم ، يرد اعتبارنا بالنسبة لهم .
ومثله جدير بأن يخلص البعض منا من مركب « النقص تجاه
كل ما هو اجنبي » . وإذا كان لابد من مقارنته ، فنحن
لا نرى سببا أي سبب لماذا لا نعد مثلا على مستوى كتاب
كرواشكوفسكي من تاريخ الادب الجغرافي العربي في أي
تقدير ، ونحن في هذا لا ندرك تماما معنى ما نقول ونتحمل
مسئولته .

ثم هو بعد تعدد بارع واتارة مفيدة حافلة للجغرافي
العربي المعاصر ، هذا الذي نعمل تراثه الثمين الذي
يعترف له الجغرافيون في الغرب بأنه اعظم مدرسة جغرافية
في التاريخ تسبق الجغرافيا الحديثة .

إننا لننحني شديدا لهذا العمل الريادي والذبح
المشرف ، ونحية لصاحبه الأستاذ الكبير الدكتور حسين
مؤنس . ولم يبق الا ان نعترف به الدولة تكريما وتقديرا .



الصفاء والمرورة

شعر: محمد عز الدين المناصرة

طلبت منك كل شيء

وعذرتني ...

وقلت : يا بني

أعطيك جند الله مردلين

ورودا خفرا وعبقري

في ما صابها انس ولا جنى

سأشفي

عنك عن قلبك وليلتك وعن شقيق

عن البنات العاصرات الطرف

يلعبن تحت اخور والصفصاف والنخيل

ويبتردن في مياه الكوثر الغميق

بعد سنين الف

يملكن ما تملكه الصبية البنول

يحفظن ما يحفظه العوام من رواية العلاف

رواية الياقوت والمرجان والجنان والحقول

فنحن في زماننا العجول

وقبل ليلة الزفاف

سبع قشرة البكاراة العجول

ونحن يأتي حرننا

وحرث غمرنا

في أي شارع وأي حانة وأي مصطاف جميل .

اتيت من رمال نجاد من تهامة

ومن بلاد الشام والقرات من مدينة اليمامة

ومنزلى تركته ينوح في كتيبان طي



عاشقة العذاب قبل موعد القيامة
 دفنت وجهي الصفيق
 سميت انها .. عاشقتي واننى العشيق
 ها انذا الوب كاخمامه
 بعد .. رناجت المياه
 عا ..
 .. اسلوب صورته ...
 وامتحت الاسماء
 وها انا الوب كاخمامه
 لا اعرف الموت من الحياه
 ادور فى المياه
 كما يدور الصفر فى مكانه .. ادور
 اكتب فوق جبهتى الايام والشهور
 لقد نسيتهنى
 لا انت قد منحتنى تاشيرة الدخول
 للجنة الخضراء والانهار
 ولا تركتني .. ازلت الاشعار
 ولا رميتهنى
 يا سيدى فى النار
 وها انا معلق على ذراع سروة
 وها انا اسعى من الصفا الى الكروية *

طلبت منك كل شى
 وكل من وعدته
 اعطسه
 وعيدك الفقير
 انكرته
 نسيته يلوب فى الحداثق
 متيما .. عاشق
 حرمته من لذة الوصال والتطهين

 ها انذا احوم حول القبة الزرقاء
 بدرا بلا اضواء
 فى ليله كلال
 بجودها ناسه مجهوله الاسماء
 دمع دم نطقى
 كما انطقات عند بابك البخيل نطقى
 امكث عاما اسودا وبعض عام
 وبعدها يمر فوق جبهتى الشتاء
 يعلو على وجهي الصدا
 اذوب نطفة فنفطة اذا
 تسلفت جمجمتى عوامل الفناء ..
 ها انذا الوب كاخمامه

القلنية

● الدعوى

— أنا ما قنلهاش

فك الفاع الصوى قليلا ليشمس ، الناس
يعتوون ان هذا الفاع الحسن يأكل من رقبته
فهو تحل يوما بعد يوم ، كلهم ذاهبون الى
الماتم ، يحس تراحم خطوهم حوله ، راجصون
من صلاة العشاء ، لذعة البرد فمشيت بالفاع ،
التب حول رقبته كحبل المشنقة ، انقضت عليه
نوبة السعال ، كادت عيناه تخرجان من مخرجيهما
هو لم يقتلها ، يكاد السعال يقذف بروحه خارج
صدره ، استند على الحائط قليلا حتى استعاد
نفسه ، عياه الميتان بالدموع لا تبهران
حوله ، لكنه مضى يمشى الى الماتم .

طرف محادرا ناحية قاري القرآن ، الولد ذى
الشمس ناطل ، هذا الوجه يملؤه
الشمس من أسفل حاجبيه مستطعلا
مكتبة الصمامة ، ادخل رأسه بين
كفيه ، هكذا كان وجهها أيضا ، خفيفا ، وكان
ساقاها باحلي كحديتين ، تسير حاجلة ، ارتعد
كانما يسمع خطوها الحائل القريب يطارده في
عمامة الرقاق ، ساعها تحسس جيب جلبابه ،
لم يجد صرة المندبل ، استدار مرعوبا صارخا
— سرفتي الفلوس يا مرة .

عيها تومضان كسكيس في الظلام ، تضال
نأماها ، صرخت فيه
— امش من قدامى لأخبطك بالقيدوم ، ينعل
أوك على أبو فلوسك .

احتنق ، احتبس نفسه تماما ، تعلقت عيها
بوجه قاري القرآن المخيف ، انقض عليه السعال
يمرق صدره بلا رحمة ، دارت الوجوه ناحيته ،
مكنت القاري ، قام هو بسعاله خارجا ينشبد
الهواء ، استند على حائط وظل يسعل حتى برد
جسمه ، تثلجت أطرافه وأحس برأسه يذوب ،



بقلم : عبد الحكيم قاسم

انهار حالسا بجوار الحائط . تفكر . فى الليلة
تى ضاعت فيها نقوده ذهب الى الشيخ وبكى
فى يديه .

— هى كانت جايه ورايا . العلوس سستطب
منى وهى شالتها . مانيش متهم غيرها .

والرجل أطرق قليلا ثم قال .

— هنجيب المندل .

● القضا.

بعد عذابا اليما ليقوم واقفا من مجلسه
على الدكة . طويل نحيل كمود الفصب . يفرج
بين ساقيه . شئ ما ينقله بطريقة مخيفة . وجهه
صفر كاليت . عيناه مائجتان . مضى نازكا الماتم
بسير خطوات قصيرة مضطربة مثل طفل يتعلم
المشى .

يحس عيوبهم فى ظهره . خائف . لم يعتد
بعد ظلمة الشارع . الاركان مشحونة بموص
غريب . تداحل فى نفسه . متى خطوات الشجرة
حوف سرى فى .

العتمة . عيون تومص بالاداسه .
بدأت الكلمات تخرج من فيه مرتعشه
الكرسى . شئ من الأمان . التلقت نغمة الخنج
وقود .

يا لسر الكلمات . ارتفعت حماسته باللاوة .
وازدادت هزات رأسه عمقا . غمر روحه الاسى
وتحدثت دعوه غزيرة ذليلة . كم سهر وحيدا
فى جوف الليل . لكنهم لا يعلمون . البقر عمى
القلوب .

أصبح يرى . فقد اعتادت عيناه العتامة . ووقف
مستندا على عصاه . ناحل منحني مفرج الساقين
ينظر الى الامام بعينين مريضتين . وحوله تقف
أكواخ الطين سمراء صامتة . ومن على السطوح
تدبل حرم الحطب ثقيلة الاهداب بالندى . همس
داخل نفسه بقوة عريية . كانت لها عينا شيطان
مريد . كانت تحجل كقردة . لم تكن أبدا امرأة
صالحه . حطب جهنم . حقت عليها كلمة الله بما
سرق . مضى خفيفا . لو كان رجال الماتم تامه
الآن لكان بصق فى وجوههم ازدراء .



● القضا.

حاج اياس جيبعا . كان ثمة ضحيج هائل .
وبجواره صاحب المندل .
زاح فلذا ذلابة الى أعلى فسكت الناس تماما .
مد يده فقبض على معصم طفل صغير . مات الولد
خوفا . وضع صاحب المندل على الكف الصغيرة
المبسوطة قلة هجينا لم تبلى بماء أبدا . ترك القلة
فى يد الطفل المرتعشة ورفع ذراعيه ووجهه
الى السماء وبدأ يتلو كلمات غير مفهومة . له وجه
معروق رهيب . صرخ فى الحاضرين .

— الى سرق الفلوس يقول . مش عاوزين
فضايح . القلة هتتلف السسارق . هتروح
ناحيته وتمل عليه .

صمت تام . بدأت القلة ترقص . نأحد الولد
سائرة به الى داخل الحارة . والناس خلفها زحام
حتى دار المرأة السوداء الصغيرة . جهر صغير
بلا بهيمة ولا عيال . وهى ملتصقة بالحداد تصرخ
ككلية انهال عليها الناس ضربا .

— هانى العلوس . هانى العلوس

يشبه شللا كاملا ، فقد فى وسط داره مفتوح
حين ينتظر الى أن صرخت النسوة يملئوا
جود .

ها هو فى ماتمها وصوت قارئ القرآن يأتية
كالنواح ، النواح يجتاح داخله ، والدموع تتعذر
سحينة ، لا يد من عمل شيء ، هب واقفا - انطلق
الى دار صاحب المال ، كان متربعا فى وسط
الدار ، قنف المندبل فى حجره وهرب لم يعرفه
حد .

● جمهرة النساء

ومع ذلك فان للأيام القانظة أصائل ناعمة ،
وساعة العصر تكون الباحة على رأس الحارة ملعبا
للسيمات الطرية ، ويحل بائع القماش صوته
ويطرح الأثواب الباهرة الألوان ، والنساء حوله
بضحكن ضحكات مكررة ذات ذبول .

وساعة العصر يأتى بائع الأباريق ، ذلك
الرجل المسور ، يقيم الأباريق حوله كأنهم أطفال
يحبونهم ، تلت النساء ذلك المسور وهو
يخاطبهن ، تضحكن متوهجات الحدود بالسرور .
ثم الدور يتعربن ، ويتدفق من أفواه
النساء ، تضحكن بدهاء الأحساد
وتتعب تحت دموع الماء .

الصفحات والمطبوعات .

ومع العصر تطلق دفوف الزار فى لمن وحشى ،
يرقصن فى الجلابيب الملونة حتى يسقطن هامدات
انهن شعن تعشها حتى آخر الحارة ، وصرخن
وراءه حتى انقطعت قلوبهن .



لكن لم ينقطع صراخها المرعوب المتنازع ، عاد
الجمع الى الباحة على رأس الحارة ، وقف الناس
متحلقين حول الشيخ وصاحب المندبل ، اخرج
منهم رجل من بينهم فيها متمهلا وثيدا ، والقربة
تنتفخ وريدا ، تتجسم فى شكل ما ، شكل
حيوان نافع منتفخ ، على هذه الصورة وجدت ميتة
بعد اختفائها اياما لزممت فيها دارها لم ترحها .

هكذا ماتت هذه المرأة الصغيرة السوداء
وحام الرجال فى ماتمها فاكسو الروس
يسمعون القرآن من غلام مقفوء الميون .

● الحقيقة

كانت امرأة طيبة ، سوداء صغيرة طيبة ، لم
يعرف بنت من أو الى من تتنسى ، هكذا كانت
كصبارة وحيدة لا تعرف من زرعها ، لكنها
كانت طيبة ، تضحك وتبكي كالاطفال ، وتشمس
من يؤذيها كقطعة ، تدور على السكك سحابة
يومها تجمع السنايل الساقطة من أحمال الجمال
لا حول ولا قوة الا بالله ، ماذا كان يستطيع
يعمل ؟ كانت النقود فى جيبه طول الوقت
لكن لا حول ولا قوة الا بالله
عيناها مغمضتان ورأسه مكرن

جاءه من بعد ،
ما كان فى وسعه شيء ، ليلته
وجمد لا يستطيع حراكا .

نظر ناحية الرجل الذى يسعل بشدة ، ود من
كل قلبه لو تخرج روحه مع احدى سعالاته ،
الابليس ، ما ينقصه فقد مندبل النقود ، وعنده
فى طاقة الجدار كوز مليء بالبنهيات ، كم فرح
عندما التقطه من على الأرض عند كعب رجل
صاحبه ، هو الآن يقبض عليه بشدة ، كفه تنضح
عليه عرقا .

يومها ذهب مع الناس ليرى المندبل ، كانت يده
تقمض على المندبل فى جيبه والقلة تمر به ، قتل
ألف مرة بفأس باردة ، لكنها اجتازته ومشت
نحو دارها ، يا ستار ، ما آتس الضعفاء
المقطوعين .

مادا كان يمكن عمله ، كانت القربة مسخرة
فى بيت الشيخ ، والناس لا ينامون ، والربم

الکسٹر محمد مصطفیٰ زیادہ

بقلم: د. سعيد عبدالفتاح علانور

من آياه ومحبته التي لا يمكن التفكير لها • ولكن
ربما رجعت عطية ذلك الجيل من الرواد الى أنهم
جمعوا بين القديم والجديد ، فكلهم تخرجوا في
مدرسة المعلمين العليا أيام أن كانت تلك المدرسة
- الجانب مدرسة دار العلوم القديمة - أكبر
مدرسة في مصر آنذاك .

1. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 2. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 3. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

إلى أسلوب جديد في التفكير والبحث. وانسجوا عقلية جديدة ، أكثر ارتباطا بالعصر الحديث منها بالعصر السابق ، وعادوا إلى بلادهم وقد جمعوا بين محاسن القديم ومزايا الجديد ، فنهضوا بالامانة على خير وجه ، ونجحوا في دعم الحياة الجامعية الناشئة في مصر ، وفي تأسيس أول قسم للدراسات التاريخية في أولى جامعاتنا الحديثة .

ولد الرحوم الأستاذ الدكتور محمد مصطفى
ريادة في المحلة الكبرى في ١٩٠٠/٥/٩، واصل
تعليمه الابتدائي والثانوي شأنه شأن أي مواطن
يقدر أهله قيمة العلم والتعليم في ذلك الوقت .
ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ليتخرج فيها
بمقبول ، فكافأته الدولة بإبعاده في بعثة الى اجلثرا
للحصول على درجة الليسانس في التاريخ . وعند
حصوله على هذه الدرجة مع مرتبة الشرف عين في
١٩٢٥/٩/٢٦ مدرسا بالعباسية الثانوية
بالاسكندرية وهي وظيفة كبيرة لها اعتبارها

١٩٦٨/١٢/٨ فقدت الحياة العلمية يوم الأحد
 علما من أعلام التاريخ المبرزين في الوطن العربي،
 هو المرحوم الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زكي
 وترجع الخسارة الجسيمة التي ألحقت بالاعوان
 الجامعية بالذات نتيجة لوفاته المفيد في أروكا
 أستاذنا فضلا بكل ما تعبر عنه الاسماء
 قدسها في جنة جنة

يذكر اسم الأستاذ زهير طراد في مقدمة كتابه "المعرفة، وكون مدرسة جديدة في مجالات البحث الأكاديمي المنظم".

وإذا ذكرنا اسم الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زادة ، كن علينا أن نتذكر مجموعة قليلة من رواد الدراسات التاريخية ، في جامعاتنا العربية ، يذكر منهم - الى جانب العقيد - المرحوم الأستاذ محمد شفيق غريال و المرحوم الأستاذ عبد الحميد العبادي و المرحوم الأستاذ حس ابراهيم حسن - وهؤلاء ترجع أهميتهم في تاريخ بلادنا الحديث الى أنهم أرسوا دعائم تفاليد جديدة في حياة جديدة ، أرسوا تقاليد البحث العلمي الحديث المظم في مجال الدراسات التاريخية ، وذلك في جامعة حديثة ، كانت لا تزال وليدة وأخذت بحبو وفق أسلوب جديد غير الأسلوب السابق المعروف ، ولا أقصد بذلك أن هؤلاء الرواد هموا القديم ليخلقوا بناء جديدا ، فقد كانت لتقديم

ومكانتها في مجتمع محدود مثل المجتمع المصري في الربع الاول من القرن العشرين .

وشهد ذلك الدور في تاريخ مصر - في أعقاب الحرب العالمية الاولى - تطلع المصريين الى آفاق حديثة . بعد أن صافوا ذرعا بالاحتلال البريطاني من ناحية ، وأيقظتهم وعود الحلفاء المسولة اثناء الحرب من ناحية أخرى . فقامت ثورة ١٩١٩ تطالب بحقوق البلاد السياسية ، في الوقت الذي أدركت فيه مجموعة من المفكرين أهمية تطوير المجتمع المصري اجتماعيا وفكريا . وإلى ذلك الدور بالذات ترجع اليذور الاولى لعسكرة تنفيذ مشروع الجامعة المصرية القديمة ، لتكون حجر الزاوية في ذلك التطور . ولما كان تعيد هذا المشروع يتطلب واعدة من أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في كل فن ، فقد بدأ التوسع في إيفاد عدد من البعثات العلمية الى الخارج .

وكان أن وقع الاختيار على الاستاذ محمد مصطفى

جامعة ليبربول في ١٠/١/١٩٢٧ ، وأمازل .

السعي والعمل الجاد حتى درجة الدكتوراه في تاريخ مصر . وكان موضوع رسالته التي بالبحث في العلاقات بين مصر القديمة والحضارات الحديثة .

عشر للميلاد - . ويبدو لنا أن هذا الموضوع الذي اختاره الفقيه للحصول على إجازة الدكتوراه كان له أثر واضح في مستقبل نشاطه العلمي . ذلك أن القرن الخامس عشر للميلاد - أي الناصر النجاشي - يمثل عصرا من أنشط عصور سلطنة المماليك في مصر . لذلك رتب على اهتمام الفقيه بالبحث في ذلك العصر - أثناء اعداده لرسالة الدكتوراه - شد انتباهه الى تاريخ المماليك بالذات ، وهو تاريخ كان كثير من حلقاته مجهولا حتى عنى الفقيه ومجموعة من تلاميذه باسترجاع بواحي القوم في .

وعند عودة الدكتور محمد مصطفى زيادة الى وطنه بعد حصوله على إجازة الدكتوراه من جامعه ليبربول ، عين مدرسا لتاريخ العصور الوسطى بالجامعة المصرية - جامعة القاهرة اليوم - في ١٩٣١/٣/١ . ومنذ أخذ الفقيه يسترعى نظر

الايواسط العلمية في مصر والخارج بأرائه وأبحاثه ونشاطه العلمي الواسع الأفق المتعدد الاتجاهات

ولم تكن مهمة العمل في تاريخ العصور الوسطى بالهبة السهلة في بلد اسلامي ظل المشتغلون فيه بالدراسات التاريخية يوجهون عنايتهم أبدا طويلا الى التاريخ الاسلامي بالذات ، فإذا خرج بعضهم عن دائرة التاريخ الاسلامي فانه كان يتجه الى التاريخ القديم أو التاريخ الحديث ، لأن العصور الوسطى بما فيها من تيارات دينية عبر اسلامية . وكان من الطبيعي ان ينجح في تلك العصور ، وبمفهومه الدقيق يعني تاريخ الاسلام والمسيحية ، وما كان بين هذين الطرفين من تداخل . ولعل هذا فان وجه الصعوبة في دراسة تاريخ عصور الوسطى ، يرجع الى أن هذا لا يدرس عصورا متجانسة أو متقاربة في محتواها وحضارتها ، وإنما على الباحث أن يدرس عصورا مختلفة ومتباينة في محتواها وحضارتها . وهذا هو الجوهر الذي يجعل دراسة تاريخ عصور الوسطى - نحاها من تسعة قرون ،

أبدا من دراسه كل حضارة والحديث في تتبع أصولها ونشأتها ، ثم ما كان بين هذين التياراتين الدافقين من تعادل وصلات . ولهذا فإن مؤرخ عصور الوسطى لا يمكن أن ينجح إذا عاش في غرفة مغلقة أطلق عليها اسم التاريخ الاسلامي أو اسم التاريخ الاوربي ، وإنما عليه إذا أراد أن ينجح أن يربط دائما بين الطرفين ، فإذا نظر بأحدى عينيه الى العالم الاسلامي ، فعليه أن يراقب بعينه الاخرى العالم الاوربي المسيحي . وهو خلال ذلك مطلوب منه أن يتحلى بما يجب أن يتحلى به المؤرخ المتخصص من الحيطة وعدم التعصب ، فلا تدفعه عييده وسلفه بتراث آباءه وأجداده الى انحياز التحصاة المسيحية حقها من الانصاف اذا كان مسلما ، ولا الى انحياز الحضارة الاسلامية نصيبها من التعور اذا كان مسيحيا ، فالأمانة والبعد عن الهوى هما أقوى سلاحين يمكن أن تسليح بهما المؤرخ الناجح .

[illegible]

وثمة أمانة ضخمة في عناق كل أستاذ جامعي،
بها قدس مدى نجاحه في رسالته ، أعني بهذه
الأمانة أعداد من يخلعه في تخصصه ، وتقديم من
يواصل رسالته من بعده . فالأستاذ الذي يعيش
عاشقاً ولا يرى من بعده ممثلاً ، ربما نادراً على
هذه صفة ، رسالة غير حاضرة في بكرم ، حكمة
الأمانة الكبرى ، هي أمانة
تجلب ما هي عملة من دن
عاشقاً ولا احتكار له .

[illegible]

واع مع مرور الآراء و عن الأسس حب مشقة
بواصل بهتسها حدنه مشقة عن أحدها

وقد صدر هذا البحث باللغة الانجليزية سنة ١٩٤٢ ، وترجمه الى العربية الاستاذ محمد سعيد

٢ - المصروف في قبرص ، بحث في تسع ولايتين صحيفية ، يعالج حملات السلطان الاشرف برسباي على قبرص علاجا مفصلا ، ويحلل ماصحب هذه الحملات من أحداث تحليليا تاريخيا واعيا .
وقد صدر هذا البحث باللغة الانجليزية ، وقام الدكتور عيسى الرحمن زكي بترجمته الى اللغة العربية ونشره سنة ١٩٨٣ .

٣ - المحاولات العربية للاستيلاء على جزيرة رودس من جانب سلاطين المماليك في القرن الخامس عشر ، وهو بحث يقع في ثلاثين صحيفة يوضح جهود السلطان جفقي للاستيلاء على جزيرة رودس في القرن الخامس عشر ومدى نجاح هذه الجهود في تحقيق أغراضها ، وقد صدر هذا البحث دلفة الإنجليزية وقام بترجمته الى العربية الدكتور جمال الدين الشيال في جامعة القاهرة ، مصر .

[illegible]

ثم اختتم الكتاب بعصل يحسب دراسة وقد
معارن عن حياة أولئك المؤرخين ونتاجهم - وقد
صدر هذا الكتاب بالقدرة عن طريق لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، وطبع أكثر من مرة ، أولها
سنة ١٩٤٩ .

٥ - نهاية السلاطين المماليك في مصر - بحث
قيم تميم ، يقع في ٤٧ صحيفة، نشر مجلة الجمعية
المصرية للدارسات التاريخية سنة ١٩٥١ ،
ويكشف في منهج علمي دقيق عن صفحات مجهولة
في تاريخ العلاقات بين سلطنة المماليك ودولة
العثمانيين ثم ينتظم هذه العلاقات حتى استيلاء

العلمية من جديد مرة بعد أخرى ، وهو في كل مرة يبدل ويصحح ، ولكنهم جميعا يدعون له اليوم بالرحمة الواسعة عندما يتذكرون أنه بقدر ما أجهدهم بقدر ما نجح في تكوينهم تكوينا علميا ناضجا . وقد بلغ عدد الرسائل التي أجيّزت فعلا تحت إشرافه إحدى عشرة رسالة دكتوراه وست عشرة رسالة ماجستير ، هذا عدا عدد آخر من الرسائل سجلت تحت إشرافه ، وأسمهم - رحمه الله - في دفع عجلتها في طريق البحث العلمي الجاد ، ولكن الأيام لم تمهله لاتعمد مهمة إنجاز الإشراف عليها .

على أن هذا العمل المضمّن داخل حدران الجامعة
لم يصرف الاستاذ الدكتور محمد مصطفى زبد
عن مباشرة نشاطه العلمي خارجي ، فكان أحد
مؤسسي الجمعية المصرية للدراسات
وطلب سموت صوته في
ورئيسها بدمية . وشهدت له فاعة
تلك الجمعية كثيرا من المواد

والمحاضرات الممتازة وحيثما
عصوا بأمر الله سبحانه وتعالى
الأيام الأربعة الممنون والأدب
وتعترف له هذه اللجنة مساهمة لها بالفضل
والجميل لما كان يقدمه لها من آراء علمية بناءة
وتقارير مستفيضة ودراسات ومشروعات عميقة ،
تشهد كلها له بمهارة العلم وسعة الأفق .

ومع هذه الأعباء الضخمة ، لم ينس الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة مكتبته ، فكان يقضي الليل بين كتبه يبعث وينقب ويدون " ويصيق بنا المقام في هذه الكلمة القصيرة عن حصر كل انتاجه العلمي ، ولكن حسبنا الإشارة السريعة الى الجوانب الرئيسية في ذلك الانتاج :-

اولاً : فى ميدان التأليف - كن أهم ما تركه
الفقيه ما يلى :

١ - مصر والحروب الصليبية - بحث في تاريخ الحروب الصليبية ، يقع في أربع وعشرين صحيفة ، يتتبع بطريقة علمية ظاهرة تطعن الصليبيين إلى مصر ومحاولاتهم العديدة ومشاورهم الكثيرة لغزوها حتى أواخر القرن الخامس عشر .

العثمانيين على مصر في أوائل القرن السادس عشر للميلاد .

٦ - بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المماليك في مصر بحث له خطوبه من الناحية العلمية ، نشر في حولية كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٦ . ويرجع أهمية هذا البحث الى أن الاستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة أتى فيه بجديد فعلا ، فكشف الستار لأول مرة عن بعض النواحي الغامضة في تاريخ المماليك ، الامر الذي جعل بعض أساتذة الجامعات الغربية ينهضون نهفي مجلة «تاريخ الشرق الاقصادى والاجتماعى» وهي مجلة علمية معروفة يصدرها بريل في ليدن .

٧ - حملة لويس التاسع على مصر وهزمته في المنصورة . وهو كتاب ضخيم يقع في أكثر من ٣٥٠ صفحة ، ألفه الفقيه بتكليف خاص من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وصدر سنة ١٩٦١ . ويعتبر هذا الكتاب أعظم وثيقة تاريخية ظهرت حتى الآن عن الحملة الصليبية السابعة ، واعتمد المؤلف على أدق المصادر الأولى مخطوطة ومطبوعة ، وحسن حواشي من سيرته ، كما أن له بعضه لاستخلاصه من حد

ثانيا - في ميدان الترجمة :

قام الاستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة - رحمه الله - بترجمة بعض كتب التاريخ الهامة في عصره ، كما راجع كتباً أخرى ترجمها بعض تلامذته . واتصفت هذه الكتب المترجمة بالدقة المتناهية وحسن الأسلوب ، بحيث لا يشعر القارئ العربى أنها مترجمة ، وذلك بسبب تمكن الفقيه من اللغتين الانجليزية والعربية تمكننا كبيرا ، جعله يحيد بقل الأفكار والآراء والمصطلحات من اللغة الانجليزية ويقدمها للقارئ العربى في ثوب سهل ممتع مستساغ . وأهم الكتب التى ترجمها الفقيه هي :

١ - نابليون ، تأليف مشر ، وشارك الفقيه في ترجمة هذا الكتاب الاستاذ محمد نوفل ، وصدر الكتاب بالقاهرة سنة ١٩٢٧ .

٢ - التاريخ الانجليزى - تأليف راوس ، وصدرت الترجمة بالقاهرة سنة ١٩٣٢ .

٣ - تاريخ أوروبا في العصور الوسطى تأليف مسر - القاهرة ١٩٥٤ .

٤ - الاقطر والعصور الوسطى بفرب أوروبا - تأليف كوبلاند صدرت الترجمة بالقاهرة سنة ١٩٥٥ .

٥ - تكوين أوروبا - تأليف دوصن ، صدرت الترجمة بالقاهرة سنة ١٩٦٧ .

ويلاحظ على بعض هذه الكتب مثل الكتاب الثالث والخامس أن بعض تلاميذ الفقيه دولت اسمائهم على الفلاف بوصفهم مشتركين في الترجمة ، ولكننى أعرف تماما أن دورهم معه كان محدودا جدا ، لأنه - رحمه الله - كان يحكم ما بلغه من تفهيم علمى والمأم بقواعد اللغة وأصول الترجمة يصحح لهم ما يترجمونه تصحيحا كاملا يكاد يصل الى حد الترجمة الجديدة للمتن الاصل .

كذلك قام الفقيه بمراجعة بعض الكتب المترجمة مثل موسوعة تاريخ العالم ، وكتاب « الشرق القديم » فى مؤلفات الأمريكيين ، وكتاب « تراث العصور الوسطى » ، وفى هذه المراجعة منحه وأسلوبه تبدوا واضحة من حيث الأسلوب ، حتى يكاد يحسب رى أن الدكتور محمد مصطفى زيادة كان هو

ثالثا - في ميدان تحقيق التراث العربى :

قام الاستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة بعمل جليل خلد اسمه في ميدان احياء التراث العربى ، هو تسمية تحقيق - جرس كمنس من كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك تأليف أحمد بن علي - وكتاب السلوك هو بحق صاحب سمته بين موسوعات التاريخ العديدة التى ألقت في مصر في القرن الخامس عشر للميلاد ، ويقع الكتاب في أربعة أجزاء ضخمة ، قام الاستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة بتحقيق ونشر جزئين كمنس من - وصدر من - عربى في سنة تسع من مائة من مائة كبير تسع مائة . وقد صدر المجلد الاول من هذه المجلدات الستة التى حققها الفقيه سنة ١٩٣٤ ، فى حين صدر المجلد السادس والاخير سنة ١٩٥٨ . وكانت أهمية الفقيه اتمام هذا الكتاب ولكن اعتلال صحته فى السنوات

الآخرة حال بينه وبين الاستمرار في هذا الجهد الضخم .

ويحتاج منا هذا العمل وقفة قصيرة . ذلك أن ما قام به الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة في تحقيق ونشر كتاب السلوك للمقريري كان فعلا تجرّبة رائدة في ميدان تحقيق التراث العربي . ذلك أنه لم يقتصر على تحقيق المتن عن طريق مصاحاة ثلاث نسخ خطية بعضها ببعض ، وإنما حرص على شرح وتفسير كل ماورد في المتن من مصطلحات مجهولة وألفاظ غير مألوفة وعبارات مستفربة ، فضلا عن التعليق على بعض الأحداث تطبيقا علميا لا يقدر عليه إلا أستاذ في مادته . وهكذا صارت الحواشي والتعليقات التي كتبها الفقيه في هوامش المجلدات الستة التي أصدرها من كتاب السلوك تؤلف ثروة علمية ضخمة . يتعذر - بل يستحيل - العثور عليها في أي مرجع آخر .

لقد نشر الأستاذ كاترمير بعض أجزاء من كتاب السلوك قبل أن يقوم بشرها الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة . عمل قام به مستشرق مسنن - ريد - في سنة ١٩٠٤ م . استناد شرمي عربي غريب في . كما أن سرعة وحرصه على أن يطل بفكره وروحه ووعده أنه قد اطار نفس العصر الذي يعالجه مؤلف الكتاب . وبينما وقع كاترمير أكثر من مرة أمام لغط أو فكرة وعجز عن الوصول إلى تفسير سليم لها - وله العذر كل العذر في ذلك ، إذا بقاريه كتاب السلوك الذي حققه الدكتور زيادة يحسن بأن المحقق يحرص على أن يقتفي أثر اللفظ القامص في عناد علمي ، حتى يصل إلى كنهه ويستجلى حقيقته ويتناولها بالشرح والتعليق المستفيض ، وبذلك يهيئ للمفوض وضوحا وظلاما نورا . هذا كله بالإضافة إلى أن الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة وضع في تحقيقه لكتاب السلوك قواعد ثابتة لكي يسهل تحقيق التراث وأصول نشر المخطوطات .

ولإضافة إلى كتاب السلوك قدم الأستاذ بلاشتراك مع المرحوم الأستاذ جمال الدين الشنبل تحقيقا في سير كتابه العامة الأمة بكشف الغمة للمقريري ، وهو كتاب قيم يبحث

في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لمصر ، فيالعالم المعاصر التي حلت بمصر منذ أديم العصور على أيام يوسف الصديق - حتى سنة ٨٠٨ هـ . وجاء هذا الكتاب على نفس مستوى كتاب السلوك من ناحية الدقة في التحقيق والحرص على شرح ما به من عوامض المصطلحات .

وأخيرا ، فإن الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة قام بإراجعة بعض المخطوطات التي حققها بلاميدته ، مرجع الأجزاء الأخيرة من موسوعة كتاب نهاية الأرب للنويري ، راجع بعض أجزاء من كتاب النجوم الزاهرة لأبي المعاسين . وكل هذه الأجزاء تم تحقيقها وإراجعتها ومازالت ترقى

مسند سحر في دواوين يوسف بن محمد بن وزارة الثقافة تقدم شرحها . كذلك راجع الفقيه كتاب غاية الأمان في أحوال القطر الباني للإمام يحيى بن الحسين ، وقد صدر هذا الكتاب أخيرا ١٠٠٠ هذا عدا عدد آخر من كتبها التي حققها تلاميذ الفقيه ، والتي حرص هو على أن يراجعتها مراجعة أمينة ، كلمة كلمة . خلال عمله يقوم دائما بدور المعلم

عنه ، طي يوسف الدكتور محمد مصطفى زيادة يقوم بدوره الفاعل ، وينهض برسائله وفيها أمينها حتى آخر لحظة في حياته . ولم تبعده أحواله إلى المعاش في ١٩٦٠/٥ من الحياة التي ألفها وأحبها وأخلص لها وضمحى من أجلها بأعز ما يملكه الإنسان ، وهو نور بصره . ذلك أنه ما كاد يحال إلى المعاش في مصر حتى اختلطته حاصلة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية ، ف قضى بها عاما كاملا أستاذًا زائرا ، يقدم لأبناء الغرب خلاصة فكره وثمره جهاده الطويل .

ولكن الإحساس بالواجب تجاه الوطن لم يلبث أن دفعه إلى العودة بعد انتهاء ذلك العام الدراسي مباشرة ، وعندئذ حرصت كلية الآداب بجامعة القاهرة على ألا تفرط في ابتها البار ، بل في أحد دعائها وبناء مجدها العلمي والفكري ، فعين أستاذًا غير متفرغ بالكلية في ١٩٦٣/١٢/٢٤ .

وكان آخر اجتماع للفريق بطليبة الماجستير والدكتوراه بقسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة . بعد ظهر يوم الأربعاء ٢٠/١١/١٩٦٨ ، أى أنه حرص على التفرغ بمسئوليته حتى آخر أسبوع سبق عطلة الجامعة مباشرة .
 إلا رحم الله أستاذنا الدكتور محمد مصطفى زيادة رحمة واسعة ، وعوض العلم والوطن والجامعة عنه خيرا ، وألهم تلاميذه وإخوانه وعارفي فضله وعقديرى علمه الصبر والسلون .

ومنذ ذلك الوقت حتى وفاته والفريق يشمل ذلك المنصب ويواظب - رغم تزايد ضعف بصره الذى كاد يصل الى مرحلة العمى - على الحضور الى قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة للاجتماع بطلبة الدراسات العليا فى فرع العصور الوسطى ونزويدهم بالمعرفة والتوجيه العلمى السليم مثلما زود أساتذتهم القدامى اليوم فعلا بالامانة التى تركها لهم معلمهم الكبير .

نراى الدم

شعر : ابراهيم شاهين

مهدة الى شهداء المقاومة العربية فى فلسطين
 رايت الجثث الملقاة فى ارضك ياقدس
 رايت الجرح مفتوحا يجسم ماله راس
 رايت دماء الحمراء ...
 تنساب لها جرس
 يقول : عليك يا عربى منذ اليوم ان نعو
 نعلم كيف لترحم ، او تكرم ، او ناسو
 نداء الدم لايد وان تسمعه النفس ،
 حياتنا لمن نام ، له العار ، له الوكس
 رايت الجثث الملقاة فى ارضك يا قدس
 وفاح عبقها يهدى الى ارضك ياقدس
 - - -

وما كنت لارضى الذى او اقعده بالداء
 سافسى مثلما راح على الدرب احبائى ،
 ساستهذى التراث الحر من عزة اناى ،
 سيسقى زهرة الحب دمي ، او دم ابنائى
 احسبني احب العيش من بعد احبائى ؟
 اذا ما اسست بالقدى والحسنة دولات
 وهابى بنشر الظلمة فى الكون عصافيات
 وقالوا : نخرن اخفد على الناس ، ونقتات ...
 فهل ماتت معاني الخير ؟؟
 ...
 ...
 ...
 فلا يفرح بما نلت ،
 وللباطل صولات ...
 وللباطل جولات ...
 ولكن سوف يبقى الحق ، فالحق نهايات
 هناك الله والبشرى ...
 هناك الارض والذكرى ...
 هناك نعلق الانسان بانزهره والشعرى
 هناك تعلم الانسان فى الملكوت ان يقرأ
 هناك اعد للانسان فى رحلته الكبرى
 معارج ترتقى بالحب او تهبط بالبشرى ...
 هناك سيزار البركان
 وتعلو للهدى نيران
 ولا يبقى هناك مكان
 ولا يبقى هناك زمان
 وتقنى فى سبيل الحب والخير رجالان
 يضيئون على السبل فما راحوا وما ماتوا
 فهم للحب طافات
 ولكون ثريات .

احسبني احب العيش من بعد احبائى ؟
 وماكنت سوى جز ، وقد راحوا باجزائى ...
 رايت البيت يا قدس ...
 رايت هناك اعدائى
 تدرس اليوم تاريخى ، وتلهو فوق اسلاني
 رايت البيت يفتح فاه ...
 يستفسر كالرائى !! ...
 يقول لحاضر التاريخ :
 ما اخبار ابنائى ؟؟
 وانباؤك يا بيت ستبقى هى ابنائى
 واعضاؤك يا بيت لها مثوى باعضائى

بين الاسكندرية سطر رأسه وطيبة وهي الاصيل

بقلم : عفت ناجى

نقطة تحول في تاريخ فنون بلادنا ، اذ انه ادى فيها بالجديد في الحركة الفنية المعاصرة بعد ان السى بمابع بعيدة يرتكر عليها مصادر اساطيرنا اسعبيه القديمة .

عاش ناجى بالفاغره فنرات منقطعة لكنه لزمها في اواخر حياته واقام بجوار اصحم آثار بلاده في المنطقة التي نسمي حدائق الاهرام بالجيزة وهناك في سنة ١٩٥٢ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش

في سنة ١٩٥٠ وقد
سجلت له سيرة

وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة

في سنة ١٩٥٠ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش في سنة ١٩٥٠ وقد سجلت له سيرة
وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة
في سنة ١٩٥٠ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش في سنة ١٩٥٠ وقد سجلت له سيرة
وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة

في سنة ١٩٥٠ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش في سنة ١٩٥٠ وقد سجلت له سيرة
وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة
في سنة ١٩٥٠ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش في سنة ١٩٥٠ وقد سجلت له سيرة
وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة
في سنة ١٩٥٠ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش في سنة ١٩٥٠ وقد سجلت له سيرة
وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة

في سنة ١٩٥٠ بنى مرسمًا يتوسط حديقة عاش في سنة ١٩٥٠ وقد سجلت له سيرة
وزارة اسعابه .
في تاريخه السيرة

حدثنا مرارا عن فن ناجى يمثل هذا العمل . ولكن بعض اسعابه احاصه بحياة العاش وبعض اعماله لم تسجل ولم نعرف عليها حتى الان وقد كتب ناجى يوميات ورسائل عديدة ومفالات بالصحف والمجلات مما يكشف عن نواذعه وآرائه - قاني احوال اليوم تقديم هذه الناحية وهي الادبية والشاعرية .

ولد ناجى بحي محرم بك . قرب ترعة المحمودية وعاصر في اوائل شبابه بنفسه لروسته لادى به ذلك حذره .
بالزعيم الكبير مصطفى كامل وبانثورة الوطنية والوالد كان ذؤافة للاب العاشير والقسمير ولكن الطمية حرة .
السادسة عشرة من عمره .
والعود ويكتب الشعر في الموصيغ لاسعابه صر القديمة . اتم ناجى دراسته الثانوية بالاسكندرية ثم درس القانون بجامعة ليون . ثم تعلم فن التصوير بملورسسا - وقد انخرط في السلك السياسي سنوات قليلة ، ثم وقف حياته على الفن وما فونه في رسائله وسجله في مذكراته الخاصة تستطيع ان تلمس حماسه للفن ولمشكلاتنا في النهضة الفنية والسياسية ايضا وعندما اتصل بالحركة الفنية المعاصرة في اوربا سنة ١٩٢٢ وصور الادبية الفرنسية المشهورة مدم جوليت آدم التي كانت الام الروحية للزعيم مصطفى كامل - كما كانت الام الروحية لنانجى - لم يكن هذا الاتصال للتعرف بالالواساط الفنية وحسب وانما كان ايضا للاشتراك في الكفاح من اجل استقلال بلاده وهذه اللوحة من اوائل لوحاته في المرحلة البانزية للفسان لانه كان مصروف بالفنان موني .
اما سفر ناجى الى بلاد الحبشة فهذه الفترة تعد



مدام جوليت د - ١٩٢٢

رواية . . . فرى هنا جماعة من العرب
سكن في امر استبدال عروس من الحلو
في . . . الى نرى الى النيل في
الى سي ادم نرى هذه العروس
في الجواميم والابحار وفي هذه اللوحة نرى تحولاً
الى المسطحات الملونة التي كان يصبو اليها ناجي
والخاصة بالرسم على الجدار - لقد كان يأمل ان
يتخذ هذه اللوحة في قبة جامع القاهرة مع لوحة
النيل الازرق والنيل الابيض التي لم يشرع في
عملها لانه كان ينوي السفر الى منابعه ، الى جبال
الفرس .

اما اللوحة الثانية فهي النيل الازرق وهي
ذكرنا ايضا بقصة وفاء النيل . ولكن المنظر
هنا اراد به ان يكون في الحبشة يمثل حفلا دينيا
يمر من فوق حسر يتحدر من تحت مياه النيل
وحبواناته قد وزع الفنان عناصر اللوحة بتحرر
والوان غنية وفي تعبير شاعري يذكرنا بقصيدته .
هاتان اللوحتان رسمهما ناجي حوالي ١٩٤٢ -
١٩٤٤ ، وقد استند في رسمهما على الدراسات
لسريعة بالاقلام الملونة والتي جاء بها من الحبشة .
كان ناجي يسكن بالقرب من ترعة المحمودية
في بيت واسع حوله حديقة كثيفة الاشجار

موكب الاله ابيس وضحية النيل ، فيكتب كانه
يتساءل : يا خلق ، الى اين اسم ذاهبون ؟ وما هي
نواياكم ؟ !

فيجيبه الجميع : « نحن نحمل بالنيل الذي
يعم علينا بخيراته من حصب وغلل لأراضينا
ورويدا رويدا يهوج الحمل الشعبي كالبحر
الغاصب الذي تتصارع مواجه . . . ونلبي على
بعد يرقص فرحا ، فيشق امواجه ويحمر دواماته
بي الاعشاب ينقي ويرتقي كلما صربت فيه
اخيوانات المفترسة باحثة عن العذبة .

ويتعالى تشيد الشعب وصحة وهو يقترب ،
والزخافات الثقيلة تبدو كصخور ترحل وتنحرف
على الشاطئ ، والفرسان والعربات يهرعون في
ضوء لامع الى ضفة النهر ، وهناك يقف الجمع
في اجلال وتقديس » (الى آخره)

ومن الغريب أننا نرى هذه القصيدة التي
تغنى بها ناجي في فترة المراهقة تحول الى
لوحتين بعد عودته من الحبشة - اي بعد مضي
سنوات عديدة .

اللوحة الاولى هي « النيل الاحمر ، أو عروس
النيل او « ضحية النيل » في قصيدته .
هنا أضفى عليها ما حملته العرب مع « ضحية »



النيل الازرق - ١٩٢٢

أقوة بالطف في تصويري لهذا المنظر من صميم الحياة التي من حولي في بلدي - أما هذا الطابع من الرجولة والاناقة فلا يجده فعلا بهذا القدر في الواقع ، وليسكي رغبت أن تتميز لوحتي بهذه الصفات - واني سأسجل في المستقبل لونا محليا .

ومن هنا نرى ان ناجي كان واعيا بشخصيته ، داريا برسائله كفنان وبالذور الذي عليه ان يلعبه في نهضة بلاده الفنية .



نات امينوفس الرابع - ١٩٢٢

حصل ناجي على ليسانس الحقوق من جامعة ليون تحت ضغط أبيه سنة ١٩١٠ ثم تفرغ بعد ذلك لمن التصوير بالدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة بطوروسا لغاية سنة ١٩١٤ وكان يتردد خلال هذه الفترة على مصر والاسكندرية وبالأخص على الأقصر ، وكان من أوائل فنانيها الفنانين الذين سافروا الى الأقصر في هذه الأونة وفي سنة ١٩١١ وعمره ثلاثة وعشرون عاما سافر الى مصر بعد أن أصيب بمرض كان يقتضي علاجه في مصر .

أما متفصل عن روعي الآن ، ابحث عنها !! أين نأملاني ؟! ومنطوطاتي ابحث عنه فلا أحده ابحث عن الكثير من الكثير ، حتى قريحتي احتفظ بأهميته بالنسبة لي - وكل ما تبقى لي من نشاط ساقفه على دراسة التصوير المرئي واني لعل ثقة باني سأخلق بأجنتي في مجالات الفن - كان لي وتران في قيسارتي ، فأنقطع أحدهما ولا يصدر عنه حس أو صوت ! - ثم يستطرد

هل تعلم يا أخي ما أحلم به ؟ - وما أود تحقيقه ؟! أتسى ان أكون المصور لبلادي أصور تاريخها ووقائعها البطولية ، اننا لا نفتقر الى الأبطال ، ولكننا لا نجد من يمدحهم ويحييهم في ذاكرة الأجيال اني أود ان ابحث في هذا الشعب تذوقه للفن الذي يسمو بعقريته وحسه - يجب إيقافه من نوبة الحمول التي انتابته في عهود الاضمحلال -

ان القدامى من المصريين والعرب كانوا مستقلين أقوياء عندما كانوا عاكفين على ابداع

متنوعة الأوصار ، وكان البيت يطل على ضفة القناة التي كان المتزهون يمشون بها في عربات الكبيل ، تجرها خيول مزينة السروج تجرى من حولها السياس في زيه المذهب . كان الشباب ناجي يجلس على صفة القناة تحت شجرة الجيمير التي تفتي بها في اشعاره .

وقد كتب في إحدى رسائله : -

أحياء السانده هنا حول الداء جسد ، صيدة ساعره وطولته يجرون المراكب ، ويتسلسلون الصواري على القلوع ، ويدفمون المدرة في بطنه ارتكاز في قاع القناة لتندفع مراكبهم المحملة .

وهذه العبارة هي فعلا شرح لوحته « المراكبية » التي رسمها في هذا الحين .

ولما عرض هذه اللوحة في معرض اقامته ببلدية الاسكندرية كتب يقول :

« قولت لوحتي « المراكبية » بالاستحسان ، وقد تطلع اليها طويلا مدير أكاديمية القاهرة (يبدو أنه لم يكن في ذلك الحين مدير الأكاديمية بل كان مدير مدرسة الفنون الجميلة فقط) لانه وجد فيها ألوانا جذابة ، ومع ذلك لم يتوان النقاد عن مؤاخذتي وقالوا اني تحت تأثير مدرسة ميكيل انجلو من حيث شكل المراكبية وشكل الفتاة الشابة التي اردت أن تكون بشرتها بيضاء ناعمة ، وقالوا ان هذه الملامح ليست ملائمة في جونا الايريقي ! ولكنني على يقين ان رغبتي هي امتزاج

فنون العمارة - وهذا هو دليل حيويتهم وحسبهم
الغنى ... »

ترك ناجي سمويسرا بعد ذلك عائدا الى
فلورنسا لتكملة دراسته الفنية هناك - وهذا
ما كتبه لاحد اصدقائه في فلورنسا :

« ان صحتي الآن لا بأس بها ، ويمكس
مزاولة دراستي بنشاط ، لاني متمكن الآن من
صنعني ، الواسي تتميز بالصعاب المطلوبة من
شفافية وصلابة في اللون - وقد وجدت هذه
لعبارة مكتوبة فوق الحامل الذي كانت تملوه لوحة
كنت اقلها عن روبنس : هذه النسخة جريئة
لنوحك المنقولة - رائعة - الامضاء : (زانر
مبتج يهنتك لهذا النجاح) .

« اني اداوم التردد هنا على المتاحف - لوحتي
المنقولة قد انتهت منها وسارسلها فريبا الى والدي
- اعتقد انها ستعطي باعجابك - اما الآن فاني
احاول التوصل بحصيلة فنية قبل عودتي لمصر ،
حيث تنقصنا المتاحف الفنية بصور - اني ح
افكر في موضوعات ارجو ان اجرها عند ...
وهي « هجرة النبي » و « ... »
اردحي في ... »

عن هذا الحادث الخطير في تاريخ الامة العربية
الذي لم يجرؤ احد من قبل على تصويره لحريم
رسم الوجه الكريم ، قصور ناجي النبي عليه
الصلوة والسلام ، وهو جالس في ظلام القار
لا تكاد تدير ملامحه ... رؤية خافتة ولكنها
جريئة قوية تبعث في النفوس رهبة وتملؤنا
خشوعا ...

وفي خارج القار ، في الضوء الساطع ظهر
اعداء النبي وهم يبهتون عنه ، والعنكبوت وهي
تنسج بيتها فطفلهم وتصددهم عن يطلبون ،

تذكرنا هذه اللوحة بالمدرسة الرومنتيكية
ولا شك ، ولكنها رائدة في تكوينها والوانها .
نرى هنا الوانا داكنة بها الأزرق والأخضر والأسود
وكه مضمرة ، مشعة .

اما لوحة « المحبل » فعمل ينتمي الى المدرسة
التأثرية (المسادة باستيل مثبت) كتب ناجي
يقول عنها « هذه اللوحة ملانة بالحركة واللون ،

وقد حازت اعجاب استاذي الذي هنأني وقال لي
بلهجة مرحة . « أنت تشرفني ايها السيد التلميذ »

قطف البلج *

هذه اللوحة البيضاوية الكبيرة التي صورها
سنة ١٩١٢ في مرحلته التأثرية والمحصنة لزحرفة
السقف وأراد ناجي تغييرها في اواخر حياته في
وضع الوان زاهية نقية .

وقد كانت ارادته محو هذه البقع التي كانت
تعت الاشكال فتزوبها لمسطحات واسعة زاهية
اللون نقية بل كانت ارادته هي اعطاء الاشكال
ميسها اللونه ...

هذه القصيدة الرقيقة التي كان ناجي يراها
في قرية ابو حصص أراد أن يحققها ثانيا في
عزلته في ايامه الأخيرة في مرسه بالقرب من
أهرامات الجيزة وكان يرسمها ليلة وفاته .

وفي رسالة أخرى يقول « أود أن أروي لك
حاجر ربما سشرح له ... ان بلدية المدينة رأت
... بوحى كذاكار لأول فنان مصري
بأنه يدالية ذهبية . ويبدو أنهم يفكرون في
... على نفقة الدولة (هذا ما لم
... »

... شحقت هذه الامنية فسيكون مستقبل
سريا ان شاء الله .

وفي رسالة من الاسكندرية الى صديق في
فلورنسا : « ان الصحف هنا أشادت بي ورفعتني
الى السماء لانني أمكنتي التغلب على الفنانين
الأجانب بمصر وذلك لمناسبة أربع لوحات عرضتها
واردت بها أن تكون مقدمة تحكي تاريخ مصر
وحضارتها . وقد اعتبروني هنا كباعت لنهضة
فنية - هذا أجمل جدا لمبتدى مثل . ليس
كذلك ؟ »

وفي رسالة أخرى سنة ١٩١٢ شرح ناجي
سروره بصفه الى الأقصر « اني قليل الصبر على
... قصر ... ان ما معنى من اسمر
حاليا هو عمل عتبة كبيرة للالوان ، أحلم بأن
تصحبني أمام الماييد العظيمة في الوجه القبي -
اني على وشك السفر الى القاهرة ، ومنها الى
الأقصر لكي أعود من هناك بلوحات بطولية لمعايد

على ضلفة النيل أو نصف غارقة في الصحراء لتماثيل مملوءة العظيمة - أن رجلين يتحاربان في عصى : الفئان والسنانج ، وأنى لا تتر بالاول وأعتيد على نفقة الثاني . أريد أن أرى الكثير ، وأن أدرس هذه المعابد المسيرة في مساحات شاسعة ، ولكن الوقت ضيق ، لا يكاد يتسع كما أحب وأرجو لقد شاهدت بعضها وأنا اجتاز النهر ، وأسعت على حرماي من الالام . تزيخ دقيق لهذه الآثار - ابرامى اجد الكافي لقراءة الكتب وتصوير المعابد والمسلمات والتماثيل ؟ يا لها من أجسام صلبة تسيطر علينا من حيث دواعيها !

هذه الرسومات المحفورة تصنى على السحر والفتنة . ولا يكفى التعبير عنها ولا بالشعر - ها هو ذا رمسيس يشد على قوسه وهو في شكل الاله . وهذه ملكة طافرة تتسلم الجزية ! ها هم اولاد وفود يحملون الهدايا ويقدمونها الى الملكة العظيمة .

هنا نرى ألوانا زاهية في بعض المصاحف محتفظة بطلانها الاصلى وأخرى قد أثر في ارض مصلى الواح . كيف يرى هذا في ارض الألوان الزرقاء والتركواز وكيفية هذا في زاهية ؟ رسوم الحيوان الفنان في سهولة وتأنف لأشكال القردة وأبيض وأنور والأسد . ولكن أجمل شكل زخرفى يقوم هو رنك الفراشة الذى يبسط جناحيه في شكل زخرفى فنان ونشاهده على واجهة جميع الآثار هنا وهو نفس الطائر الذى مازلنا نراه معلقا في سمواتنا والذى يش في الهواء كأنه يشكو !

وجد ناجى في طيبة منابع لا تفيض تنفجر فيها قوة خائفة - فكان مندفعاً رغباً في التقرب منها والتعبيد فيها - كان يصبو الى نظام حياته كفنان له هدف معين قد يأتي بشيء جديد لبلاده ، وهذا الهدف هو هبته نفسه كفنان لها - استيقظ الفنان بعد نوم عميق قد طال ، فحاول الوصول الى الكمال بفضه وعقله وقلبه ، وبقدرة كانت تنيق منه - لقد كان سكان قرية القرنة يتطلعون في دهشة واکرام وعطف الى هذا الشاب اليافع من العمر ٢٣ عاما ، الجميل الحيا ، الانيق الهندام الذى تمتعت من نظراته العميقة دلائل الذكاء والقدرة - جاء

اليهم ليقيم معهم كهرو منهم - كان ناجى يقيم في بيت الشيخ عبد الرسول ، عميد عائلة قروية غريفة من القرنة فنظر باحى بطرة شاملة الى ما حوله فرأى أنه لم يتغير شيئاً بعد مضي آلاف السنين - رأى الحياة كما كانت جارية من قبل . هذه أسطورة أوزيريس مارالت حية - يراها في هوكب النذابات وهن يبيكين ويفحن - ورأى النهر الخالد تندهق مياهه حاملة الحجر والخصب - ورأى الجبال التي يحصى الوادى ، والتي تحتفظ في جوفها بالنفحة الشامخة لحياة حديدة هذا رمز لصراع أزلى بين الخير والشر ، بين الموت والحياة - كان الفنان الشاب يتأهب لتسلم رسالته من طيبة ، وحينما سار أحاطت به مظاهر الفن وحدته في صمتها عن نروتها الفكرية والمنثقة ، ففاص في العمل والامعان ، ولكنه توقف أمام قلعة وبرج محكم : الكريك ! هذه القلعة مع سبعة أجناتها الهائلة ومعابدها المتعددة تتطلب من الفنان استعداداً خاصاً بهدماً وروحانيا لكي يتمكن من الوصول الى واستنارة واستلهام الوحي وليتمكن من ما يمكنه رسالة هذا المعبد التي تطوف حول المتنوعة الأشكال تارة ملانة حينه ونداره مكسوه حاسه منها لهذا المعبد ككتلة متوهجة تلذوب لها أسراب أو روح حائرة بين الوهم

أراد الفنان نقل هذه الرؤى في مرحلته الانطباعية واختار الوقت الذى يشتق منه أشعة شماعة من المعبد - الوقت الذى تختفى فيه الظلال وتنقل فيه الأشعة الواجبة على العين وتخلل من بين الكتل اليابسة اما الروح نصفافية من كل حداد - تفرحها فكرة الإبدية ومركب الشمس في هوكبها تسير فتبدو الأبحار كالزمررد والفيروز ويبدو المعبد كأنه مكون من أحجار ثمينة تتألق في مياه البحيرة المقدسة .

لم ير الفنان ضرورة تصوير الأشخاص على لوحته حتى لا تشتت النظر وتهدم رؤية سامية لهذا المكان .

منه لوحة أخرى تمثل طريق الكباش ، وهو المدخل القبل للمعبد السالف الذكر : هنا انحصر

العائني الفرنسيين بباريس سنة ١٩٢٢ - وهذه اللوحة الكبيرة نزيل الان مجلس الامة بالقاهرة وقد قال ناجي في مذكراته : « يتعذر علينا الوقوف على أواصر حضارة المصريين العظامي وفنهم وفلسفتهم دون الرجوع الى فنونهم التي تبدو الوسيلة الوحيدة لهم هذا التراث وقد تساعد معرفة هذا التراث القديم اى فنان معاصر يسعى ليكيف أسلوبه في التعبير بما يتماشى مع الزمن الذي يعيش فيه » ثم قال أيضا :

دعى انه لم يجمع أحد الى الآن لهذه العبادة الجديدة الخاصة بأسلافنا العظماء . نعم ، ان رودان منشق من الكاندرائية العوطية ، ورودان الأخ الأصغر لميكيل انجلو ودونتاللو ، قد يكون منسبا الى فيدياس - ألم يتأثر رودان بالمجموعة المصرية الخاصة باللوفر والتي وجهت عبقريته الى هذا الاتجاه فما الذي أعطى أعماله هذه الخطوة المتزنة ؟ انه الفن المصري ، وحبه للتجريد . وبهذا تمكنه ان يكتشف الموازن الكوني والتأحية العظيمة

للمصريين

« هذا أيضا »

صلى مصر ، منهم وتدمركم

ومغابر الفنانين برخايرهم الجميلة التي تملوها اهرامات صغيرة - كانوا هنا أيضا يرسمون على الشقف المسماة Ostraca ، وهو بردي القراء وفي بيان الملكات رأى ناجي الملكة نفرتارى بجملها ورفتها - فأراد بها أن تقود الشعب في وسط غابات الخيل على مقربة من النهر الخالد راكبة على عربتها التي تجرها الثيران .

هذه هي « نهضة مصر » كما تصورها ناجي . ويسمى أيضا « موكب ايزيس » رسمها يناسر نورة ١٩١٩ - وأراد بها التعبير عن نهضة بلاده ، فمثل مصر كأنها الالهة اوزيريس سب سمها في موكب حاشد والجميع في سب سبها - لديهم هي زراعة وتجارة وعلم وفن ، حتى ان الالهات هنا تقدم اولادها فداه لها . الأطفال والحيوانات ترح في عبطة بهذا المركب .

هذه اللوحة مبهمة في أسلوب مصري مستحدث ينصب بلحياء بصراحة واتزان الأشكال تنصب بخطوطها الواضحة ، الألوان هادئة دافئة موزعة بحس فائق ، تنفخ سيولة بلاذبا بين ضلال النخيل

على - نون - مينا - مينا

نال ناجي المادلة الذهبية - ١٩٢٢ -



المعرض والطلب الشعبي - ١٩٢٢



الطوب عند العرب - ١٩٢٢



الفنان ناجي أثناء العمل
في لوحات مستشفى المراءات
١٩٣١

التصوير عن التعبير الحساس لمعهوم الذهني بل
محاولة مدرسة حديثة لتراثنا القومي

الطب عند قدماء المصريين

يشكل الاله الطب حيموتيب وهو
تتلمذ ويتقدمون له لدبائح والقرابين هذا ما نخله
ناجي الكناز في اطار شعبي .

الطب في الريف

عبر ناجي هنا عن الحياة في الريف بألوان
راعية في تكوينات عريضة معمارية .

وهذه اللوحات التي يصممها مستشفى المؤاساة
تبدو لنا كأول محاولة أصيلة للتعبير الشعبي
بحوصها فنان شرقي معاصر .

لا شك ان عمل فناننا الكبير كان له الأثر
الطبيب البناء على كثير من فنانينا في عصرنا هذا
سواء ان كان مباشرا أم غير مباشر ، فناجي هو
الرائد الذي شق لنا طريقا مملوءا بالإمكانات .

ونأتي الى لوحة مدرسة الإسكندرية واعتقد
أن هذه اللوحة الكبرى ٣٥ × ٧٥ من أعمال
الفنان الهامة من حيث التاريخ وأهميته . لتسجيلية
ومن حيث العمل الفني الجبار الذي فكر فيه ناجي
طويلا تزيين حائط قاعة الاجتماعات لبلدية

هم فرييون مي ، وكم نحن متحبهون بحولهم .
هذه اللوحة أيضا تمثل اي
ورسرس ، وقد عرس من حد ناجي
موضوع هذه اللوحة في قباء الد
معبد حتشبسوت الذي يدرج في
الحبل الذي وراءه .

كل هذه القصة الاسطورية الأولى مررت
مستمرة حية هنا في كفاح علاج البطولي ، في
أفراحه وآثره وزراعته وسمرياته قوي بيها .

كل هذه اللوحات قد زينت الجناح المصري
في المعرض العالمي في باريس سنة ١٩٣٧ .

صور ناجي طيبة ومعالمها في لوحات ذات فكرة
وبهج ، فكانت اللوحة في نظرة ليست فقط مسطحا
رخوفيا ولكنها أيضا رسالة يؤذيها — فذلك ترى
أن كل لوحه من لوحاته تلخص شيئا من فكره
أساسية لا تنفصل ، فهي قصة بطولية كالإلياذة
بهوميروس ، وأكثر من ذلك هي في الحقيقة ،
قصة ايزيس وأوزيريس ننشكّل ونسوع في لوحاته
صور ناجي أربع لوحات لمستشفى المؤاساة
نراها الآن في بهو المدخل العمومي للمستشفى :

الطب عند العرب

نوحى لنا هذه اللوحات بمسطحات لونية في
أشكال قوية معمارية — أن ناجي هنا لم يفصل

حس وادراك ، والى يضاف اليها ما تعديا به
شجرة لمعرفة - هذه الواقعة الى عشناها للآن ،
والى تربط بشبابي وهى الفنون الجميلة - انها
جميعه ملكت اجمل سنواتنا كما تملكنا اول غرام
لنا .

لقد عرفنا على الدنيا حلال روايا مذهشة !
عده الدنيا تحول الى اشكال مذهلة لتلقى بنا فى
المحول ، ولذلك يجب علينا ان نعيد تشكيلها -
هذه هى المعركة الثمينة .

وطلب طيبه هذه البعثة من ارضنا الحبيبة
لنى يحتضنها النيل وتحوم فى جوها ارواح الآلهة
وسيطر عليها الأساطير .. ظلت رسالة نأحى
واشعة الهامة وموقظ قلبه ومحرك فكره - فهى
الرسالة الصادقة المستمرة التى نجدتنا وتحرك
مشاعرنا بمعانيها الازلية التى ما زالت تعيش
رسا وان الأشكال وسحرها الفعّال قد تمتد فى
أعماق كل فان أصيل فيمكنه نقلها اليها خلال
أعنه له فندت ... ن سنى بناء للفن وللمعرفة فى
... تبا الزناة عده لنتمكن من التقرب من ذلك
... العظم الذى شيد الهرم الأكبر .

الجرام وراح صحبة احدى تجاربه وكل هؤلاء
الأشخاص ينتفون حول الآلهة الامكتندى اليونانى
Dionysos ، ونرى بجانبه سيدة رمز الى
الموسيقى ، وأخرى الى المسرح فى شخصيه زوجة
الغنان - أما المنظر الذى يعلو اللوحة هو مريح من
معالم المدينة القديمة والحديثة : الميناء الشرقى ،
وقلعة قانتاي ، والمكتبة القديمة الدائرية الضيقة
والمنارة المشهورة قديما والمتحف كما تصوره ناجى
وجامع ابى العباس المرسى .

وقى شرح لهذه اللوحة كتب ناجى : « أود
بهذه اللوحة الرمزية التاريخية التى صنعتها بروح
متفانية الوقوف أمام تيارات متشعبة متفتنة
الأطراف راما فى فن التصوير المعاصر فهذه لوحى
حجة حاولت بها المقاومة ، أو بالأحرى الصمود
أمام هذه الاتجاهات المتعددة لإعادة فن التصوير
الى كرامته وأصوله الحقيقية أردت بهذا حماية الفن
من كل دخيل .

وقد كتب ناجى أيضا يقول فى أواخر حياته
« بالنسبة لنا المعركة الكبيرة تسدى ...
... إعادة تشكيل حياتنا الدائرية ... »

عناق الأبدى

شعر: روحيه القلبي

لا ... لا تقوى لي وظل فى يديه على الخنسان
لا . لا تقوى والتمى كفيه أنا بعد أن
لا . لا تقوى وانهل بالشوق ما ملكت يداه
لا . لا تقوى واشرحى حبي اذا عجز اللسان
قول له انى له رغم التباعد والتدان
ما خانه قلبى ولا روى فهل فى البعد خان
ما هان فى قلبى هواه فهل هواى لديه هان
فمتى يعود فلا يفرقنا مكان أو زمان

روحى اليه وعانقنى يا كفى التشوى يديه
وترنحى سكرى من الحب الذى فى مقتلته
عنا وحى قصائدى بل مرفئى اربو علمه
رويه من نبع الجنان اذا طواك بساعديه
يا كفى روحى هدهديه وقد حواك براحتيه
لا تبخل أبدا عليه وقمى الدنيا اليه
ما أجل الأيام عندي اذ رسوت بشاطئيه

وبركت كفى فى يديه ورحمت فى دنيا الخيال
وودت لو تبقى تبوح بما يقال ولا يقال
تستاق عطر يديه تشربه وتعلم بالجمال
وتعيش فى ذفه اليدين قريرة بندق الوصال
وتنام بين يديه حاملة بأطراف الظلال
واذا صحت تصحو على همس صلاه ما يزال
با ليتها تبقى لديه تشده كيما يعود
لعود للقلب الذى اغتنه احلام الوعود
لعود خفق الحب لهجانا الى قلب الوجود
الفجر فى عيني ليل وهو عن دربي بعد
انا لم راجلك ما حجب القلب احسا من جديد
ونسيت كل الناس الا أنت يا حبي الوحيد



وحركة التجديد في المسرح الانجليزي المعاصر



بقلم : رءوف رياض

وانتجت هذه الحركة عددا

كثيرا من الاعمال المسرحية ظهر أغلبها أول ما ظهر على
المسرح التجريبية الصغيرة في لندن وخارجها ، كما فرض
بعض منها على المسارح التجارية في العاصمة الانجليزية
وصادف نجاحا باهوا مقداره من عمل الى آخر . وقد ارتبط
اسم مسرح الرويال كورت The Royal Theatre
بالذات بنجاح عدد كبير من هؤلاء الكتاب ومنهم هارولد
ويلس ، ولعله ينبغي لنا ان نبين ان هذه الحركة الجديدة
هي حركة محددة في المسرح ، أكثر منها نصيرا عن وجهة نظر
فنية ، أو عرضا لولف فلسفي أو سياسي معين ، ولكن
بعضها ، كروا ، وفريمو ، يجب عدم مزمار

والذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي
الذين هم في هذه الحركة الكتاب المسرحي

الحركة أيضا بمزاج مغايرة كل من يوجين أويل
Tennessee Williams ، وتريسي ويليامز ، وهؤلاء الثلاثة جميعا
، وأرثر ميللو Arthur Miller ، والواقع ان يكييت نفسه ،
كتاب مسرحيون امريكيون . والواقع ان يكييت نفسه ،
علاوة على كونه واحدا من المؤثرات الفنية الهامة على هذه
الحركة ، وعلى الرغم من ان تشابها ظهر أولا باللغة
الفرنسية فإنه كان يقوم هو نفسه بترجمته الى اللغة
الانجليزية ، كما انشأ لا تنس انه قد اذاع بكتابة بعض
مؤلفاته باللغة الانجليزية مباشرة .

والتي انه يحق لنا قبل الانتقال الى عرض ومناقشة
'عمال هارولد بينتر ، ان نلقي نظرة سريعة على حالة
المسرح الانجليزي منذ اواخر القرن الماضي وحتى منتصف
هذا القرن ، حتى نتمكن لنا بعد هذا نبين مقدار التجديد
والثورة في اعمال كاتبنا .

« ان فهم الانسان لأخيه الانسان لهو ضرب من الحال »

بسر سكال

١٦٦٢ - ١٦٦٢

١ - التجديد في المسرح الانجليزي المعاصر :

نرى هل جال بلحن الفكر الفرنسي بكمال عندها كتب
هذه الكلمات في منتصف القرن السابع عشر ان مجموعة
بعضها من الكتاب المسرحيين وغير المسرحيين ستتخذ من فكره
هذه ركنها هاما من أركان اعمالها في منتصف القرن العشرين
ويدون ان يتأثر مباشرة بفلسفته وفنائه ؟ مهما كان الامر
فهذا هو ما حدث في الآثار الفنية لأصحاب التجديد المسرحي
في الغرب عامة ، وفي إنجلترا بصفة خاصة ، .
خطوة أخرى اعد من سكال ح .
، وسنلاحظه القصة المأساة بالطبع .
فهم الانسان للانسان . وإنما قد
مستوى الحديث العادي منه وبين ألفراه م على نحو ما
سوف نرى بايجال في اعمال الحركة المسرحية الجديدة في
إنجلترا ويشهد عن التمهيد في اعمال هارولد سنز .

هارولد بينتر هو أحد الطوائف حركة التجديد المسرحي
في إنجلترا ، والتي اخلت بواكير اعمالها في الظهور منذ
منتصف الخمسينيات من هذا القرن ، ونحن نقس على كلمة
(حركة) لأن الظاهرة الجديدة التي طرأت على المسرح
الانجليزي بالذات منذ تلك الفترة ليست مقصورة على
كتاب بعينه ، أو عمل مسرحي بالذات ، وإنما هي تقسم
عددا كبيرا من الكتاب ومعلمهم من الشبان ، نذكر منهم على
سبيل التمهيد : جون هولنج J. Whiting (ولد
في ١٩١٧ وتوفي ١٩٦٢) ، ف . سميسون

N.F. Simpson (ولد في ١٩١٩) ، ويرندان سهان
Brendan Behan (ولد ١٩٢٢) ، روبرت بولت
Robert Bolt (ولد ١٩٢٤) ، برنارد
Bernard Kops (ولد ١٩٢٦) ،
جون أوزبورن
J. Osborne
جون أردن
J. Arden
Arnold Wesker (ولد ١٩٢٠) ، أنولد ويسكر
Shelagh Delaney (ولدت ١٩٢٩) شيلادلاني

١) G.S. Fraser The Modern Writer and his World (London, 1964, pp. 30-69. 227 9.

مما أدى باختصار الى اشراك الجمهور مع المثليين في
بحره فنية جماعية حية .

اما في ميدان التأليف المسرحي ١٩١٥ ، فقد ناز الكتاب
الانجليز (وكان أبرزهم من الشعراء) على الواقعية ،
وفصلوا ثورتهم هذه احياء المسرحية الشعرية من جديد .
اذ ان المسرحية الشعرية بطبيعتها ليست واقعية (فالتناس
لا سعدون يقتصر في حياتهم اليومية) ، ثم هي الى جانب
ذلك تفس اعماق النفس البشرية بطرق لا يمكن ان تتوفر
للمرح الواقعي النثري . ولعل من أبرز الذين استعملوا

هذا الشكل علاقات الشعر الانجليزى ويليام بيلز بيتس
W.B. Yeats و ت . س . اليت T.S. Eliot وكذا

ايضا كتاب وشعراء من امثال و . ه . ه . أولدن
W.H. Auden وكريستوفر ايت Christopher Isherwood

وكريستوفر فراي Christopher Fry فقد اهتم بيتس مثلا

بالمسرحيات اليابانية المعروفة باسم « HON » وهي مسرحيات

يصعد اساسا على الرموز والمصطلحات والقائيد البائبة .

المدنية ، ثم هي الى جانب ذلك بعيدة تماما عن الاسلوب

الواقعي . أما اليت فقد حاول ان يصوغ بعض مسرحياته

وبخاصة A murder in the Cathed مسرحية جريئة

قبل في الكاندالية ومسرحيته التالية اجتماع شمل العائلة

(The Family Reunion) على نمط المسرح اليوناني القديم

بعض الاساليب الواقعية ، ففي مسرحية

عمل في الكاندالية نجد بعض الشخصيات تتقدم على

جسم المسرح ويوجه حديثها فجأة الى الجمهور على نحو

بعض المسرح الواقعي ، ولم يكن من الممكن ان يقبل

بأي حال في المسرح القديم ان هؤلاء المسكتات قد تاهوا

بعض المسرحية غير قصيرة فاتهم لم يخلوا في

اجتذاب جمهور المرح الواقعي اليهم - هذا باستثناء

بعض الحالات القليلة كما في بعض مسرحيات اليت الاحد

ومسرحيات فراي ايضا .

وعما زاد في نفور الجمهور من هذا المسرح الشعري

احساسه بيزيد من الصنعة والتكلف في اللغة والنظم .

الا انه ينبغي لنا ان نقرر ان فصل اليت في محاولاته

المسرحية الشعرية - على من جاء بعده من الكتاب الشباب

قد عمل هذا الكاتب الكبير في كثير من الاسالة الفنية على

توضيح دعائم الواقعية السطحية . (٢) هذه - باختصار

شديد - كانت حالة المسرح الانجليزى في ظهور الحركة

الجديدة في المسرح المثارة اساسا بمسرح بيكيت وبرنست

وبونسكو .

فلقد اجتذب كل من بيكيت وبونسكو كتاب المسرح

الجديد سماس مميزة لاعمالهما ، اذارت حماسهم للكتابة

(٢) لا يوليا هال نشر الى فصل محاولاتالحلصه

التي قام بها ممثلو النهضة المسرحية في ايرلندا وهي

راسم ج . م . سينج وشون اوكيري

فقد G.M. Synge and Sean O'Casey

كل اسلوبهم الحري في معالجة مشكلات وطنهم ومجتمعهم ،

لقد طغى المذهب الواقعي منذ اخريات القرن الماضي ،

ولسنتين كثيرة بعدها ، على الأعمال المسرحية الانجليزية ،

فكانت مهمة الكاتب المسرحي الذي ينشد النجاح والفيل

لدى جمهوره ان يصاكي وقلع الحياة اليومية بقدر

الامكان ، او يرسم صورة للحياة الواقعية متشعبة في

مظاهرها الخسارية مع الواقع ، بحيث يوحى لجمهور

المسرح ان ما يراه امامه على خشبة المسرح ليس الا الواقع

ذاته . يستحب هذا على معظم مسرحيات برناردشو والتي

كان يطلق عليها « كوميديا الافكار » ، وكذا كوميديا

اوسكار وايلد وحتى اذا كان لهذين الكاتبين اية فجة فيه

بعد استخلاص الافكار الفلسفية من مسرح شو والتعبير

المرتكزة الانيقه من مسرحيات وايلد ، فان المسرح الانجليزى

من بعدها قد اخذ في التطور فلذا تاهنا معظم أعمال

جون جوتزوردي G Galsworthy مثبلا ، او جيمس

رايدي Brid . لاند موهرست من Somersel Maugham

او نوبل كوارد Noel Coward وغيرهم من كتاب المسرحيات

والسلايكتات ، فلما سنباحظ بوضوح اجذاب ملكاتهم

الفنية المسرحية ، وتقديمهم بتقاليد معينة ، ابوا على

انفسهم الخروج عنها .

في ان ظهور فني السينما والتلفزيون في القرن

العشرين ، وفيهما تحقق محاكاة الواقع بشكل اوضح

بكثير من المسرح - يقول ان ظهور السينما والتلفزيون

قد أدى الى كساد في المسرح ، الذي كان في الماضي

المسرح الواقعي ، وب الواقع في المسرح

واصدق منه على المسرح .

هكذا كانت حالة المسرح في القرن الماضي

ظهور الحركة المسرحية الجديدة . ولكن ذلك لا يشر اذكارا

المسرح الانجليزى تصاما من أية محاولات جادة كعادته

المذهب الواقعي . فالواقع ان المدرسة الواقعية لا بد

كثيرا من المعارضة من بعض كتاب المسرح الجادين ولم

تقتصر هذه المعارضة على ميدان المسرح ، وانما نجدها

ايضا وشكل اوضح في ميدان الفنون التشكيلية .

والشورة على الواقعية في الادب المسرحي لم تنحصر

داخل اطار التأليف المسرحي ، وانما امتدت ايضا الى

ميداني النقد والادراج . فقد تفر الجيل الجديد من النقاد

منذ السنين الاولى في هذا القرن ، على اسلوب رواد الفن

السابق في معالجة مسرحيات شكسبير ، اللذان كان اظهرهم

يرى ان قيمة أعمال شكسبير تنصحب فقط في تصويره

الواقعي للشخصيات المسرحية . فكان ان ظهر تعداد من

امثال ويلسون نايب Wilson Knight وف . ليغر

F.R. Leavis ود . ترافرس D Traversi وغيرهم

اكدوا ان مسرح شكسبير هو اساسا مسرح شري بخاطب

وجدان الجمهور ، وان افضل منهج لادراج مسرحياته هو

النهج الذي كان متبعيا في عصره ، حيث انه لم يكن هناك

مناظر او ديكور كما في مسرح اليوم ، كما ان المسرحيات

كانت تمثل في ضوء النهار ، وخشبة المسرح تمتد الى

منتصف الصالة ، بحيث بها الجمهور من ثلثة جوانب ،

والذي يمسى لنا فهم موقفهم الفنى والفكرى يبقى لنا أن ندول في إيجاز بحث رد فعل المثقفين في إنجلترا تجاه المبرهن الأساسيين اللذين طرأ على إنجلترا منذ الحرب .

فبالإضافة الى ما أحدثته الحرب الأخيرة من تلبس
نفسية وهكوية عند الشباب الأوروبي عامة ، فهناك أيضا
فقدان بريطانيا لتفوقها في العالم خاصة بعد انهيار
إمبراطوريتها ، ثم قيام دولة الرفاهية .

فقد كان لعدوان بريطانيا لنفوذها منذ الحرب التي دارت في الكثرين فيها ، فاليابانيون اخذتهم الحيرة على الماني .
 اما اليابانيون فكان د فعلهم اشد تعقيدا ؛ فقد كانوا دائما يريد السلطة يوصها سلطة ، وخاصة السلطة التامة
 لكن هذه السلطة بداد ثلاثين
 في اوائل الخمسينات من هذا القرن في المنطقة التي بدأ
 فيها ن الامور تسير الى الاحسن ، فظهر لهم ان بريطانيا
 بدأت تفقد مركزها في الصامد الذي تتجلى فيه
 مصادها التمدد .

وجاءت حملة السويس لتثير ما أثارته من عاصفة الغضب . ذلك لأن هذه المفامرة الجريئة كانت نهاية حلم .

في عهد بريطانيا الدولة الاستعمارية القديمة التي
بدأنا ان نرفض اذاعتها على بقية بلدان العالم هذا الذي
حارب ان بريطانيا لم تعد ابدا البلد صاحب الكرامة
التي يناقش عن استعمارته بملء اذنه ، ولهذا كان
الوقوف
الرائد
منه ليعبر
لله قلم على الاسطورة التي

عندما يعود برطانيا بعد حصارها
لصناعاتها الجديدة، في الأزمات الاقتصادية الثالثة التي
تليها منذ الحرب.

في الوقت الذي كان في الأفق حديث عن التخطيط
لجديد لبنان ، في حكومة العمال ، وتصميم الطرق ،
والنهوض بالمشييات والمدارس ووقف الإزمات الاقتصادية
الناجمة عن محاولات التكيف مع الوضع الجديد ، أي
طريق هذه المشاريع والتخطيط ، فكان أن شعر الاشتراكيون
بالحزن والأسف لأن الظروف منضمة من تحقيق مشروعاتهم
التي طالت كانوا يحطون بها ، وشعر المحاضرون بحزن
واسف مماكين لا يشاركون في الاعتماد على العالم
الخارجي .

هكذا كان شعور المثقفين الإنجليز بالأسى والخيبة
سبباً لتقلص حدود المجتمع الذي يعيشون فيه ، لكن كان
هناك دافع آخر لتصورهم هذا ، ألا وهو خيبة أملهم في
دولة الرفاهية .

على سواك الثلاثيات اعتقد الكثيرون ان حصول المواطنين على حد أدنى من العدالة الاجتماعية سيؤاخر زرعهم للثقافة ، وان الخصائص لشؤون النشاط الثقافي بالوائه هذا ستزداد بحلول دولة الرفاهية . الا ان شئنا من هذا لم يحدث بحلول دولة الرفاهية ، فقد انصرف الناس الى قضاء اوقات فراغهم التي استنصها حديثا في

للمسرح عامين تقريباً الأساليب التي نستخدم بها أعمال	
Waiting for Godot	في انتظار جودو
لييكيت	The End-Game
La Cantatrice Chauve	والصحة الضلعاء
Les Chaises	والكراسي
	La Leçon
	Rhinocéros
	والضئير

وبهذا ليسكو ، الى جانب الجمع بين الجو الناعم
وبين لغة الحياة اليومية ، وبين الجو المأسوي العميق ،
والكوميديا التي تصل الى حد « القارس » ، هذا التلاعب
الذي تفتيت اللغة بوصفها وملابسها الحالية وعادته
صليها بطريقة جديدة غير مألوفة . وهكذا أصبح للكتاب
الجدد مدى خصوبة الإمكانات التي تضمنها عوده المسرح
الذي يصمد أولا وقبل كل شيء على ما تشره اللغة والحوار
من معان في نفس الجمهور ومخيلته ، وعلى الصورة والرمز
بدلا من تسلسل الأحداث في تابع زمني واضح أو إطار
منطقي محكم . أما في مسرح رينسا فقد تأثر الكتاب
الجدد بما يسمى عند هذا الكتاب الأتالي بالأسلوب الملمحي
في بناء العمل المسرحي بدلا من البناء التقليدي القديم ،
والتمسك المسرحية الى عدة متشابهة ففسرة تتنازع في
ومسلمات سريعة مؤثرة ، تأثر في الجمهور بألف الطرق
وأثرها فاعلية . هذا الى أن بريشت قد أدخل الأتالي
أيضا على مسرحياته ، وقدمتها كثيرا مما كان يريد عمله
في الجمهور من الأفكار وتعاليم ، فأصبح هذه الأعمال
ذات دور هام في العمل المسرحي بعد أن كانت مجرد حيلة

أحدث كل هذه الأحداث في حياة
الأمم جمعاً من فائضه وفكره في
الجمهور والعمل على سرعة الحامه بالمثل على حية
المرح ، وما سهل على الكثير منهم أسباب هذه
الأساليب كونه رجال مرشح بالدرجة الأولى ، من ذوي
التجربة المباشرة بخصائص المسرح والعمل به ، في تنمية
كبره منهم اشتغلت بالتمثيل والإخراج قبل اشتغالها
بالتنوير للمسرح وإنشاده ، ولعل أبرز هؤلاء الكتاب هــ
المتزوج ، أوزون ، جـ هونتج (الذي تولى ١٩٢٣) ،

ويقالو الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين في إنجلترا فيما بينهم تعاوناً كبيراً من حيث اهتمامهم الفنى والفكرى نوعاً وعقداً ، إلا أنهم يشتركون جميعاً في التعبير من أزمة المثقفين في إنجلترا في منتصف القرن العشرين ،

ولعنهم الحية الثرىة بالإجابات العبية المفيدة والتي ترمي في كثير من الأحيان الى لغة النشمر ~ كان لهذا ثمة تأثير قوي على المسرح الانطىرى المعاصر .. وبخاصة في السوات الأخيرة .

Bertold Brecht : راجع (۴)
Staecke. (12 vls. Frankfurt, Suhrkamp.
(1954.60).

وأيضا الترجمة الانجليزية
لنص مسرحياته في طبعات دارى الميجور
Penguin ومثبر Methuen للنشر

الأولى ، وإنما هي في الواقع قضايا أخلاقية ، ويصدر ما أن نذكر هنا أنه نظرا لعدم إيمان غالبية المثقفين الانجليز بإمكانية وجود حلول علوية فإن الأخلاق أصبحت مسألة ذاتوق ، وأصبحت العلاقة بين مثل هذه المشاكل وبين الفن والموسيقى أكثر ارتباطا وثوقا .

وهكذا تطورت علاقة المثقفين الانجليز بمجتمعهم في السنوات العشر الأخيرة من موافقة ورقي الى نفسد صارم مرير . لكن هذا النقد يعكس في الثلاثينات ، ترك الجيل الجديد في حيرة من امره . فهو يريد أن يلتزم ولكنه لا يعرف نهذا يلتزم ، وهو غير راض عن الحياة الانجليزية المعاصرة ، ولكن تحليله لنفائسها لم يبلغ حدا من العمق يمكنه من افراح العلاج بل أنه شعر أنه حتى لو اكتشفت اسباب عدم رضاه فإنه لا يستطيع ان يفعل الكثير في سبيل اصلاحها .

كان من نتيجة هذا : الحق والسطح والثورة كما سترى في أعمال حركة الحديد في السرح . وإذا نظرنا الى نتاج الكتاب الشبان في المسرح الانجليزي ، الذين اشرنا الى أسماء معلومهم في أول حديثنا هنا ، وجدنا أنه يتفاوت في مدى الاهتمام بالواقع الانجليزي للعناصر ومشاكله الاجتماعية والسياسية واليهافز فيه .

نأخذ من بينهم أولا بالمشاكل الاجتماعية والسياسية **جون آيزنبرون** الذي أمضى طفله **السهر** . مسرحه **ظهر** حلفت في نصب

Look Back in Anger (١٩٥٦) رمزا للشباب . صاع المصنع الانجليزي المعاصر **والتي** . وهناك أيضا الكتابة الشابة **نيلز** (مذاق الفصل

A Taste of Honey (١٩٥٨) - وهي المسرحية التي كتبها هي مازالت بعد في التاسعة عشرة من عمرها وفيها تصور لنا حياة جيل ضائع لا غاية ولا معنى لحياته وآرنولد وسكر الذي عالج في ثلاثيته الشهيرة « حساء الدجاج بالشمع **Chicken Soup with Barley** وجسود **Roots** والتي الحدث عن اورشليم

I am talking about Jerusalem وكذا في مسرحيته الطبخ **the kitchen** ومطبخ مع كل صنف **Chips with every thing** مشكلة الفرق الطبقية والدور الذي يلعبه المجتمع في فرض التقاليد والقيم الاجتماعية الجامدة على مسكونة الفرد ، وجود أردن كتب أشهر مسرحياته « رقصة الجاوش سجرير **Serjeant Musgrave's Dance** مشكلة الحرب والقتل والعنف .

هذا وإن كان معظم هؤلاء الكتاب لا يقفون عند المسائل الاجتماعية وحدها ، وإنما يتعدونها الى نطاق القضايا الإنسانية العامة .

وهناك كتاب آخرون يهتمون أولا بقضية الإنسان ومصره ومركزه في الكون ، أو بمشاكل الإنسان الروحية والماتريزمية . ومن أبرز هذه الطائفة **صمويل بيكت** وهو وإن كان ينتهي الى جمل سابق (إذ ولد سنة ١٩٠٦) ، وكتب عادة بالفرنسية أولا ، إلا أنه شقبي اعتباره قطبا

مشاهدة برامج التلفزيون وخاصة ما هو غير تلقائي منها . هذا ولم ترتفع نسبة التخصصات في الدخيل القومي المكرسه للثقافة ، بل طلب المعارض نفسه والمتابع تعاني من حجة شديدة للعال في عهد ارتقى فيه حزب العمال الحكم .

السف الى هذا شكوى الفرنسيين من انخفاض رواتبهم وازدياد الأعباء على كاهلهم . فكان أن بحث هذا كله في غالبية المثقفين شعورا عميقا بالغبية والسطح . إلا أن تفكير دولة الرفاهية في أمور الثقافة لم يكن يقتصر على افعال السلطات الرسمية وحدها . فإن التطور الذي أدى الى تحسن مستوى المعيشة لدى الطبقات العاملة حولها من طبقات ذات حضارة بروليتارية تميز وتختلف من قطاع الى قطاع في البلد ، الى طبقة ذات حضارة موحدة . فانتشرت السلع المتألفة وتشارك افراد هذه الطبقات في وسائل التسلية العامة عن طريق انتشار الاسطوانات والأفلام والتلفزيون والراديو . ولهذا كان تحسن مستوى المعيشة معناه القضاء على الظفرة الرومانيكية الى كانت لدى المثقفين في الامكانيات الثقافية للطبقات العاملة . وكان معناه أيضا انتشار اساليب حياء الطبقات الوسطى التي كانوا يمتقونها فكان أن تولد لديهم احساس عام بأنه لم تعد لديهم قضايا معينة يعارضون من أجلها .

أما المفعول الذي حققه دول الرفاهية فكان رد فعلهم لتصورها بسيطاً واضحاً . إذ أسند بهم خورده جارف بالحقين الى حضارة غائرة ، واضمحلاله في مديان الرسة للامالاة بالنغم المتناهية

أما المثقلون الذين لم يكن أمامهم خيار سوى الرفاية ليسمح لهم بالاعتراف بخيبة أملهم في نتائجها فكان وضعهم مضطربا فقد زودهم رجوع المحافظين الى الحكم بمخرج مناسب من ورقتهم ، فدولة الرفاهية في نظريهم لا تمثل في البوردوازية الرتيبة ، بل في مجتمع الرخاء الذي أقامه المحافظون والذي أدى ما وفرو من التسللجات والسيارات وآلات التسليل الكهربائية الى الفساد النصب البريتاني وميله الى السوفية .

لكن كانت هناك نتيجة أخرى لعدم الرضا عن حالة المجتمع الانجليزي المعاصرة ، هي ازدياد البحث في الوضع الراهن للثقافة الانجليزية ازديادا ملحوظا . فإن كان اهتمام رجال الفكر شسئون السياسة المجردة قد قل نوعا ، فإن القضايا الثقافية نجحت في دخول الحلبة السياسية . ولأنت قضايا معينة مثل قضايا الإعدام وحرية التعبير ، والتسللوات الجنسية ، ومواعيد فتح المحلات يوم الأحد وفتح مطر المساء المحددة في لندن ، لأف من الاهتمام في أوساط المثقفين كثر مما لأف به نفسه سامسه بحدها (١) وواضح أن طبع هذه القضايا لسب حالة بالدرجة

(١) راجع

- ٤) Raymond Williams : Culture and Society : 1790-1930 (London, 1958)
Raymond Williams : The Long Revolution (London, 1961).
Richard Hoggart : The Uses of Literacy (London, 1957)

من أقطاب المسرح الإنجليزي المعاصر . ومن أشهر أعماله « (انتظار جودو) » « (نهاية اللعبة) » « (أيام سعيدة) » .

في الواقع أن هـ . بيتر ينتمي إلى مدرسة هذا الكاتب وإن كان قد تأثر أصلاً بالكاتب الفرنسي الرومانسي الأصل روجيه بيوسكو . وهناك الكاتب ن.ف سمسون الذي عالج المسائل الفلسفية في أعماله ومن أشهرها جرس طنان A Resounding Tinkle ويتناول في اتجاه واحد . One Way Pendulum وأخيراً يبقى لنا هنا أن نوجز عرض الصفات التي يشترك فيها هؤلاء الكتاب ، أصحاب الاهتمامات المختلة .

هناك أولا الثورة على المذهب الواقعي في الكتابة المسرحية ، وتتخذ هذه الثورة أشكالاً عديدة منها استخدام عناصر الرقص التبريري والتمثيل الصامت ، حتى لا يشعر الجمهور بأن ما يراه هو مجرد صسورة مطابقة للواقع ، كما نرى مثلاً في مسرحية بطاطس معمر مع كل صنف لأرنولد ويسكر ومذاق الفصل لشيلا ديلالي ، ومنها الفناء الذي أصبح شائعاً الآن في كثير من المسرحيات ، فنجد مثلاً في مسرحية المسامر The Entertainer لجون أوزبورن وفي أعمال برنارد كوبر في مسرحيته الرهنة The Hostage

ومن مظاهر الخروج على الواقفة أيضاً إدخال العنصر اللغصي في المسرحية ، فيستخدم المؤلف مثلاً شخصه الراوي ، وهو أحد شخصيات المسرحية لوجه الحديث إلى الجمهور بين الحين والآخر . والأصل على هذا التردد فيها مثلاً مسرحيا جرس طنان لسمسون . وهناك المؤلف ذاته ، بخاطب الجمهور « مخرج » « ف » . وهناك أيضاً مسرحية روبرت بولت « كوني لجميع الفصول » « A man for all seasons » والتي لقيت بين الجمهور (الرجل العادي) وهو رواية ومعلق على الأحداث وممثل في وقت واحد .

أطلق المسرح الحديث أذن عن تجاهل الجمهور كله كما كان يحدث أيام المسرح الواقعي ، وبدأ الكتاب الجدد في استخدام أسلوب مخاطبة للجمهور وتوجيه الحديث إليه مباشرة ، وهو أسلوب ممتاز إذا استخدمه كاتب متمكن من أصول فنّه ، وذلك لأن من شأن هذا الأسلوب إرشاد الجمهور عن طريق غير مباشر في الأحداث التي تجري أمامه ومن بين المسرحيات التي استخدم فيها هذا الأسلوب نذكر هنا مسرحية « جرس طنان » لسمسون ومسرحية « لوتر Luther » لأوزبورن . وتتعدد وتنوع الوسائل التي يستخدمها الكتاب الجدد للتخلص من قيود الواقفة . فنجد مثلاً أن هناك أكثر من كاتب قد استخدم « الونولوج » ، الذي كان شائعاً في مسرح شكسبير ومعاصريه وتجاهل عن عهد المسرح الواقعي .

١٥ راجع استعمال هذا الأسلوب في الكتابة المسرحية في مصر في آخر عملين مسرحيين للذكور يوسف إدريس : « انغماس » و « المهرلة الزمسة » .

نرى هذا في كثير من مسرحيات ن.ف سمسون وهارولد بيتر . وهناك من يلجأ إلى استخدام الألفاظ ، مثل جون آردن الذي جعل معظم شخصيات مسرحيته مرقا السعادة The Happy Haven بركلون الفقه .

ولعل الصفة الثانية التي تميز نتاج هؤلاء الكتاب هي الجراءة في محاولات التجديد في الشكل . فتراهم مثلاً يبدون مسرحياتهم إلى عدد كبير من المشاهد القصيرة ، أو يكتبون مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد ومسرحيات من فصلين بدلاً من ثلاثة فصول كما كان مهجوراً في المسرح الواقعي . كما أننا نجد أيضاً كثيراً من الأعمال التي خلت عمداً من عنصر الحكاية الفنية التي عنها أرسطو أساساً العمل المسرحي العظيم ، وفي هذه الحالة لا تعرض المسرحية قصة أو موقفاً بالذات بعينه المؤلف ويطورة بعد ذلك لصل إلى لذة الحركة المسرحية ومنها إلى النتيجة التي يطمحها منطلقه .

ولهذا فإننا نرى - وبالمئات في أعمال مكب رينر موفلا معنا أو مجموعة من المؤلفات لا تتسلسل زمنياً أو منطقياً ، يعرض من خلالها الكاتب وجهة نظر معينة . كذلك نلاحظ اختفاء المفاسل الضاد بين اللها ، والاماسة فنجد في مسرحيات بيكت (في انتظار جودو مثلاً) وهارولد بيتر (الساقبى الآلى مثلاً) أن ما يبعث فيها الضحك يحول في الوقت ذاته أحد عناصر التراجيديا ، وبالتالي فإن أشد المؤلف تراجيديا هو أيضاً يبعث فيها الضحك أحياناً .

١٦ راجع . الواقعية إلى الإخراج المسرحي بعضاً . في المسرح الحديث الأدب الآن التخلي عن الستار العائلي الذي يرفع في بداية المسرحية ويسفل عند انتهائها ؟ لا يدخل المشاهد المسرح فلا يرى الستار الذي يجب حشيه المسرح عن الجمهور ، وإنما يجد أمامه المذكور مباشرة ، والذكور في قلب الأحياء بسيط للغاية ، بل إن بعض المسرحيات لا يوجد بها ذكور على الإطلاق . ومن أهم سمات المسرحيات الحركة الحداثية التي تميل إلى الاهتمام بالمسائل الفكرية والفلسفية ، استخدام الكاتب للصورة ذات الدلالة الرمزية ، والتي ربما كان بها طابع سريالي خاص . وتتلمح هذه السمة في مسرحيات سكر . وبينتر ويسكر بوجه خاص . ففي مسرحية « نهاية اللعبة » نجد رجلاً أعشى لا يستطيع الحراك ، بينما خادمه لا يستطيع الجلوس ، والولداء قاضان كل منهما في صندوق للعبادة بعد أن قطعت سيقانها ، وفي مسرحية أيام سعيدة نجد الزوجة في الفصل الأول وقد دفنت حتى وسطها في الرمال ، وفي الفصل الثاني يوتغ منسوب الرمل إلى عنقها ، فـ لا تستطيع تحريك جسمها فيما عدا وجهها في حين أن زوجها سمى على يده وقدميه ، فهو يعيش كالحيوان في جحر وراء الرمال التي دفنت فيها زوجته . ويصل اهتمام بيكت بالصورة إلى حد أنه يستغنى عن الحوار نهائياً في أحد أعماله المسرحية ويسمى فصل بدون كلام

Art without words ولا يشاهد فيه التفرغ سوى تمثيلاً سوى تمثيلاً صامتة له دلالة ومزجة واضحة .

وتخصيات .. فتجد الصورة الفنية النضبة للفرقة - في المسرحية المسماة بهذا الاسم - وفي مسرحيات أخرى بعضها مثل : الساقى الألى The Dumb Waiter والم طيف A slight Ache . وهي الصورة الشعرية الاساسية التي تصفى على العمل المسرحي كله دلالة الموجة المختلفة . ويريد بيتر استخدام هذه الصورة بالذات قائلا :

« شخصان في غرفة - هذه هي الصورة التي استخدمها اغلب المؤلفات : يرتفع السار فيخطر بيالى سؤال ملح وهام : ماذا سيحدث لهدن الشخصين وهما بداخل الغرفة ؟ » .

وليس يخاف ما تحمله هذه الصورة الروية من دلالات موجية بالظوف والانتظار وارتباب ما قد يحدث . وقد بين بيتر نفسه في اجابة له على سؤال من احد النقاد ، عن مصدر الخوف عند هذين الشخصين ، قائلا : « من الواضح انهما يخافان ما هو خارج الغرفة ففي خارج الغرفة يوجد ما يستطيع توليد الخوف فيهما . والى لماكد ان الجهول خارج الغرفة قادر على ارباك وارتبابنا اما ايضا » .

والشخصان في مسرحية الفرقة هما زوجان (مسر (هـ) وزوجته . وبدا المسرحية بمولوج طويل باليه لروح معن سبي لوري . وانه على بعد ايام من رحلته في الطريق المكلف بالتلوج ويطع رجوعه من حب المنزل هذا التلوج . ويبدو .. ونحن دائما .. بيتر هذه الكلمة ان صاحب المنزل يظن في .. وبعد ان يخرج صاحب المنزل .. ثم مع زوجته ويخبر بهما سخا .. ويقولون ان شخصا ما قد اخبرهما بوجود فرقة خالة النجوم » .

ويخرج الزوجان ويدخل صاحب المنزل ليأول ان الرجل الذي يعطى البهدوم قد اخذ بلع عليه طول مظلة بهاية الاسبوع ، حتى يعول لمس (هـ) انه يريد ان يراها بمجرد خروج زوجها ، وتوافق الزوجة على رؤيته بعد مناقشة قصيرة . وبعد ان يصل فاطن البهدوم يتضح انه زنجى امعى ، ويبسود انه يعرف مسز (هـ) منذ زمن طويل ، على الرغم من انكارها المتكرر . ويأخذ الرجل في استعطافها حتى ترعى بالعودة معه (السوداء معه الى اين - هذا ما لا تعرفه ابدا) ويعود مسز (هـ) ويتحدث بطريقة عرسية عن رحلته التي قام بها ، ثم يلقى فداء بالرجعى على الارض ويضربه بوحشية ، وتصاب مسز (هـ) بالعمى انتاء زوال الستار عن هذه المسرحية .

ولعل هذا الوصف المختضب السريع لمسرحية الفرقة لا يوفيها حقا ، الا انه قد يظلمنا على بعض خصائص اسلوب بيتر المسرحي . فالمسرحية تتمتع بخاصية هي الرب الى طبيعة الحلم ، هي خاصية تحول بيننا وبين المسائل عن قيمة ودلالة ما يحدث امامنا بالفضيل . وتصبح هذه الخاصية بشكل خاص في تفاصيل هذا العمل : فهناك الكثير من الجمل التندرية ، هي تعبيرات لم ذات قيمة في حد ذاتها ، الا انها تتسبب اهمية خاصة ، عندما يلقى

هذا وعلى الرغم من ان الاعمال المسرحية الجديدة قد نطحت عن قواعد الواقعية في الشكل الفني ، فانها من ناحية المضمون تعد اشد واقعية من المسرحيات الواقعية نفسها ، فزعمت الى اختلا حياة الطبقات العليا كمادة للمسرح . وشاعت الآن شخصيات الصائمين والمتشردين من ابناء الطبقة الدنيا على اختلاف مهنهم في هذه الاعمال المسرحية الى حد انه اخلق على هذا النوع من التأليف المسرحي اسم ادب « المطبخ » نسبة الى احدى مسرحيات ويسكر الاولى واسمها « المطبخ » .

هذا وان كان هؤلاء الكتاب جميعا قد كتبوا اعمالهم المسرحية نثرا الا انهم نجحوا الى حد كبير في لتجج بناسع الشعر الكفن في احاديث الحياة الروية ، وبخاصة حياة ابناء الطبقات العليا ، ومن هنا كان نجاحهم في التقريب بين عالم الادب المسرحي الرفيع وحياة الرجل العادى في القرن العشرين ، وكثير بكثير من نجاح ادباء مثل اليوت وافرارى .

هارولد بينتر : حياته واعماله :

ولد هارولد بينتر عام ١٩٢٠ في (ايبست اند East End) ببلندن لآب يهودى يعمل حياكتاواناء فمه المراهقة اخذ في كتابة بعض القصائد لعدد من المجلات الصغيرة للشبان ، ودرس بعد ذلك التمثيل في اكاديمية التمثيل الملكية ، ومدرسة الخطابة والدراسة المركزية . وبدأ حياته الفنية تحت اسم مستعار هو (ديفيد بارون) ، ثم قام بجولات .. ربه .. ربه .. عمله في احدى الفرق التمثيلية اندخه بها مسر .. كما اسيرد ايضا بصيبي في ايام .. في المسرحيات في الاقاليم . وفي عام ١٩٥٧ بدأ بكتابة اول عمله المسرحية بعد ان شرع في كتابة رواية بسماها الاقزام The Dwarfs . واول مسرحية كتبها بينتر هي مسرحية من فصل واحد بعنوان : الفرقة The Room (١٩٥٧) . وشتمها لأول مرة فريق التمثيل بجامعة بريستول . وتلقى في هذه المسرحية بعضى الافكار الاساسية التي نجحها في اعمال بينتر التالية ، كما تلمس باسلوبه التميز واستعمالاته اللغوية الخاصة ، والتي اعاد صياغتها نقلا عن لغة الحياة اليومية ، بكل ما في هذه اللغة من تفكك واطعاه وتكاه وسخرية .. والموقف الذي يظلمنا في هذه المسرحية هو في ظاهره موقف عاوى تماما ، ولكن بينتر اعطى طبعه عدة عناصر أخرى تتميز بمواقفه التى تطالنا في اعماله التالية ، ومن هذه العناصر عنصر القفوض الذى يظلم الاحداث والشخصيات يستار كتيك نوعا ما ، لا يبين حقيقة الموقف تماما ، ثم هناك الى جانب ذلك الاحساس الحاد بالخوف ازاء مخاطر العالم الخارجى المهددة لحياة الانسان وامنه ، وفوق هذا كله تعدد الكاتب افكار تقديم اى شرح او تبرير لوجود الشخصيات التى اظلمنا ، او لا تقوم به من افكار او تفوه به من الفاظ . فما يوم بينتر اساسا هو خلق الظلم حاص او سلسلة معينة من الانطباعات فى نفسية الجمهور . ولهذا فاننا نراه يخلق في كل مسرحية صورة فنية ذات دلالات رمزية ، تجايمنا عند البداية ويتولد منها انطباع معين عن الموقف الذى اظلمنا بكل ما فيه من احداث

أول مرة الفراغ المروع الذي بداخله ، فينهار وينداع ، هذا في الوقت الذي تسقط فيه (فلورا) أفكارها ومشاعرها التي تشوبها الرمة الجنسية فستيندل بائع الثقب بزوجه . إلا أنه من المحتمل ألا يكون بائع الثقب في هذه المسرحية ، نصه المطبق إلا جزءا من خيال الزوجين المعجزين ، وهذا لن يتسنى للمستمعين إلى هذه المسرحية في الإذاعة ، أن يحفظوا ما إذا كان هذا الرجل له وجود حقيقي أم لا .

لقد انتهت هذه المسرحية قوتها وفاعليتها الدرامية عندما قدمت على خشبة المسرح (مسرح الطنون) بلندن في يناير (١٩٦١) .

وكما رأينا فإن عصر المموض والرعب من المجهول مازالا موجودين في هذه المسرحية فالتوة البهية التي تهدد الإنسان مازال يعض وجودها (فادوارد) هنا - مثله في ذلك مثل (سائل) ، و (جيم) و (بن) في المسرحيات السابقة ، يقع فريسة لمخاطر غير معلومة ، وتهديدات مبهمة ، وأخيرا لمصر سخيلا لا معنى له ، لم يكن يلمسه في الحيطان .

ولكن هذا كله لا ينفي وجود عنصر الكوميديا أيضا في هذه المسرحيات جميعا ، وبالأخص في مسرحية الساسي الأولى ولا بد أن القاري أن الفكاهة دخلية هنا على جو الرعب والمموض ، فالتوقع أنها تدور حول نفس الأشياء التي تدور حولها مشاهد الرعب وبالحديد : عدم القدرة ، أو على الأصح كما قال ف . بيتر نفسه ، عدم استعداد الإنسان لأن يعاين مع الآخرين . ولهذا كان من المستحيل أن يكون هذا المسرحية في أي مسرحية من مسرحيات بيتر . فلهذا دائما شخصية أسرع والأذى في الحديث من الأخرى ، فكان أن نشأ من هذا اضطراب حتى في مجرى الحديث ، إذ بينما يكون الشخص الأول قد انتقل إلى موضوعات أخرى يكون الأول ما زال يتحدث في حول موضوع لثقا فيه ، وسفل بيتر هذه الصفات كلها في خلق مشاهد الكوميديا المبهمة .

وكتب بيتر بعد ذلك عدة مسرحيات قصيرة واستكشابت درامية لكل من الإذاعة والتلفزيون ، وفيمة هذه الأعمال بعد غشقة نسيان إذا ما قورنت ببقية الأعمال الأخرى لهذا الكاتب الشاب ، وإن كان كل منها يحمل في نياها بعض سمات من بيتر المسرحي . ولقد حول بيتر 'أحد موضوعاته المكررة إلى حوار أسماء الأسود والأبيض The Black and White وتيمه بأخر أسماء مشكلة في المصنع Trouble in the Works وتوالت بعد ذلك الاستكشابات الدرامية التي كتبها بيتر للإذاعة والتلفزيون ومن بينها : عرض خاص Special offer وآخر من يلهمها Last to go ورجال للبيع Men for sale طالب وظيفة Applicant وهذه كلها ظهرت في مجلد واحد بعنوان : ألم طفيف ومسرحيات أخرى (طبعة ميونخ سنة ١٩٦١) .

وإن كانت هذه الاستكشابات هي في نهاية الأمر مسرحيات مصغرة - كما قال عنها بيتر ، إلا أنها تختلف

وجدير بالذكر أن نصيبا كبيرا من نجاح بيتر - مثله في ذلك مثل نجاح كثير من كتاب الحركة الجديدة - قد كتب أساسا للإذاعة أو التلفزيون .

فمسرحية التالية ألم طفيف A slight Ache قدمت لأول مرة في البرنامج الثالث بالإذاعة البريطانية في يوليو ١٩٥٩ - ويتر يستغل هنا إمكانيات الإذاعة المحدودة ، فالمسرحية ليس بها سوى ثلاثة أشخاص يظل أحدهما صامتا طوال المسرحية ، فيبدو طوال الوقت محاطا بجو بيتر المليء بالرهبة والغموض . ولأول مرة نرى في القرفة (نافذة يطل منها الناس على العالم الخارجي) ولأول مرة أيضا نرى القوى القائمة المهددة لحيات الإنسان وأمنه إلى دخول القرفة حيث تلعب دورا سلبيا تماما . وشخصيات المسرحية هي رجل وزوجه ، وبائع الثعالب الصامت أبدا ، والذي يقف على الطريق الزراعي المهجور بالقرب من منزل الزوجين . وبائع الثقب هذا واقف في مكانه منذ بقعة أشهر ، ولكن ماذا يفعل ؟ فهو لا يبيع ما يملك من ثياب ، ويبدو أنه لا يفكر مكانه أبدا ، فهو هناك منذ الصباح الباكر ويظل هناك إلى أن يأتى الزوجان إلى فراشهما ليلا - ويقف وجوده (ادوارد) وزوجته (فلورا) ويصر (ادوارد) على أن يدعو الرجل إلى منزله ، وما أن يدخل بائع الثعالب منزل الزوجين ، حتى يشرع في إسقاط كل مخاوفهما وأحاسيسهما بعدم الرضاء عنه ، فهو بالنسبة لادوارد) محتال كبير ، ولعله أيضا شخص غائب من الخبيث القوية ، يسمى وراء شيء ، يستحصل عليه بمجرد ريك (ادوارد) أنه هموم . ولما - كما قال بعض النقاد - كل الثعالب يأسى - فوجودها داخله .

لما بالنسبة (فلورا) فهو يمثل الزوج الذي يسميه ، الحواس الألف الذي في مسرحية بيتر ، الطفل التي تسبق عليه كل مشاعر الأمومة وحبتها . ونهار (ادوارد) إزاء هذه الشخصية التي لا تتزعم شيء ولا تسمى إلى أي شيء (ولعل القصة المصغرة التي كتبها بيتر بعنوان الاختبار The Examination تبقى مزيدا من الضوء على المؤلف الذي يبالغ في هذه المسرحية ، إذ أنه يبالغ هناك نفس المؤلف تقريبا ولكن من الداخل ، أي من خلال العنزل الإنساني) .

ولنتهى مسرحية ألم طفيف بأن تستبدل (فلورا) بائع الثعالب بزوجه ، بعد أن أكسبها وجود الأول قوة جديدة ، وبزل السنا ونحن نشاهد (ادوارد) وقد علفت في منزله الصينية إلى عليها علب الثقب .

وهناك تشابه كبير بين بائع الثقب في مسرحية بيتر هذه ، وبين شخصية القتال في مسرحية بونسكو المعروفة بهذا الاسم : فهي مسرحية بونسكو تروى برجيته - الذي يشره يصمت القتال المستمر - تنتابه نوبات «محمومة» لا يتوقف فيها عن الكلام في أي شيء إلى أن يتداعى ونهار تصاما في نهاية المؤلف . وكذا أيضا في مسرحية سر تستخدم الشخصية الصامتة أبدا في أن يسقط عليها الزوجان كل مشاعرهما الدفينة . فترى (ادوارد) ، إذ يسقط أفكاره ومشاعره على بائع الثقب الصامت ، بجابه

كتب فيها استكشافاته الدرامية ، نجده ينفق من ضلقة السابق على عنصرى القموص والربح . نجد هذا فى مسرحيه التالية التى كتبها للاذاعة واسماها زهرة ليلى .
A Night Out
واذيعت لأول مرة فى مارس ١٩٦٠
ومعها التلفزيون فى أبريل من نفس العام . وتسنرد مسرحه التلفزيونية مدرسة ليلى
Night School
التي قدمها التلفزيون فى يوليو ١٩٦٠ فى الصفات العامة مسرحية زهرة ليلى وتبقة الاستكشافات الدرامية القصيرة ، فى أنها جيمعا تضم فى تأثيرها الدرامى على استخدام بعيرات الحياة اليومية واستعمالها اللغوية فى الخاصة لعوداد المنطق ، تنطق لدى المتفرج والفارء على السواء احساسا عاما (ناصت) وعدم جدوى حالة البشرية كلها .

ومسرحية زهرة ليلى تعرض لنا مفامرات مؤلف كتابى واحدى التكرار يعنى (البرت ستوكس) وهو شباب يعانى من شعور حاد بالكبت ساعد فى خلفه والدته المسيطره على كل تصرفاته وحركاته تحت ستار حبها وخوفها عليه ، ويلاحظ الفارء والمتفرج على السواء ويكلم وضوح أن هذه المواطف الاموية المتفرقة والتي تذكركنا بحب (ميج) المتوب بالمواطف الجنسية نحو (ستانلى) فى مسرحية حلال عند البلاد تختق (البرت) وتمول فى محاولة من جانيه لتحقيق ذاته وحرته وتصبح هذا فى موقف بسيط للغاية حينما يعنى (البرت) الى حفلة تقيمها الشركة التى يعمل بها ثم فى سلسلة من المحاولات لئلا من الهجاب الى الحفلة . ومع اخرها فى الافلام معا . ويذهب يشعر هناك احساسا حاد بالذنب .

ولم يجد فى مساهماتها ، وفى الحفلة يتسبب احد ربيها فى موقف محرج ، عندما يعاكس الاول احدى (ليبسليم) ومع الهمة على رأس (البرت) الذى عاهد وجوده بالقرب من هذه الفتاة ويستعدى هذا المؤلف بعينه الفيساب على (البرت) حتى يجبره جيمعا على الفرار بجلده من الحفلة ويعود الى منزله حيث تلاحقه امه مرة اخرى بانها اياه بمعاكسة اللاتيات السافطات فيلقطد (البرت) اعصابه ويلتقط شيئا ما ويلقى به على امه ، وينطلق خارجا من المنزل ، فلانا انه قتل امه او على الأقل اصابها اصابة بالغة . وفى الطريق يذهب مع احدى بالعات الهوى الى منزلها حيث يتحدثان معا بعض الوقت الى ان يثور (البرت) عليها بعد اكتشافه زيف كل ما حدثته به عنها وعن سرها ويعود (البرت) الى منزله حيث يجد ان امه لم يصعبها سوء وان كان يبدو ان تجربة الامس قد ظهرت بعض الشيء من سيطرتها على ابنها .

وجناحه الفارء والمتفرج هنا سؤال احاد : هل تحور (البرت) فى قيوده بعد ما به من أحداث وتجارب فى الالية السابقة . وتنتهى المسرحية والسؤال مازال مطلقا بدون اجابة اكيدة والمسرحية بعد هذا لضدع المتفرج والفارء ببساطتها القامرية فلا ان يبتدر قد بعد هنا الى تضاء المسرحية نساء محكما ، يظهر فى ابرازه لازمة (البرت) من خلال سلسلة متعاقبة من المواطف بعكس كل موقف من زوايته الخاصة ازلة (البرت) العامة فى فعلاحة نائية الهوى ومحاولتها اغراءه وتذكركنا بما كان يعسه

بعض الشيء عما سيعا من أعمال . فلا يوجد هنا مثلا الاكر الجازز المحسوس ، للفوى المهددة لسلامة الرء وامته ، ولا يقوم صراع واضح بين قوى التور والهدوء داخل الفرقة المظلمة ، وبين قوى الظلمة والعوضى التى تهبط علينا فجأة ، ونظرو علمنا الداخلى المحدود .

وستكتفى هنا بنقرة سريعة على بعض هذه الاستكشافات ، فى الاستكشى المسمى الاسود والابيض نلتقى فى احد المقاهى التى تظل مفتوحة طوال الليل ، نلتقى بجوزير طاعتين فى السن ، ويبدو انهما بلا عمل ولا مال ، ولا عامه وتأخذان فى التفرقة فى شتى الموضوعات ، بصورة سب لنا فكرة ينشر الاساسية باستحالة التغاطب او التساهم بين اى شخصين . وفى انهاء نثرتهما هذه نراهما لراغبان الطريق وبالأخص سباراك الاوتيسى الليلية وهى بجري فى الطريق ، لتوصل الركاب الى منازلهم فى آخراساعات الليل . بينما تبقى العجوزان ناعيتان من وحدتهما وفقرهما الداخلى والخارجى .

وفى استكشى آخر بمنشوان موقف اخبارى Request Stop نرى امرأة اخرى تترى ضجة عند موقف الاوتيسى ، متعينة ان رجلا وسيما يقف خلفها بمباشرة قد لعدم اليها بطلب فى لائق . وبالمطبع يرتكبا يشر ونحن لا نعرف حقيقة الموقف تماما ، ما هو هذا الطلب فى اللاق الذى تقدم به هذا الرجل الى هذه السيدة ، وهل هو حقا قد طلب منها شيئا على الاطلاق ؟ هذا ما لا نرى ما الى معرفه .

وهكذا نرى من هذه اللوحة السريعة ، وهذه الدور حول مواقف شريك فيها . جميع الحالات يتلخص فشل الشخصيات فى عدم استعداد ست التخصصات بعضها مع بعض . صحيح ان نتحدثان ، ولكن هذا الحديث يتم على مستوى شكلى وسطى جدا . اما الرء الى تترى ضجة عند موقف الاوتيسى فالفارء او المتفرج يحس بوجودتها القائمة وغزلتها عسما حولها .

وهكذا نرى ان بينتر يؤكد دائما سواء فى الاستكشافات النفسية او فى المسرحيات الطويلة عدم استعداد الانسان لتفهم الفراء او المتخاطب معهم فعملية التغاطب ذاتها بين اى شخصين . وكما قال هو فى مقابلاته مع تابان - مشرة للفرع الى حد كبير ، الى درجة انه بدلا من ان يكون هناك تجاذب لاطراف الحديث بين شخصين او اكثر نجد عسما به سبهم ما هو الا مجرد استمرار للحديث عن اشياء بعيدة الى البعد عن اصول او جذور العلاقة بين مسؤولاه الاشخاص . ولقد كتب بينتر ذات مرة يقول :

« ليس هناك فى نظرى فرق جوهرى بين الاستكشافات التى اكتبها (للاذاعة او التلفزيون) وبين بقية مسرحياتي فما يعنى فى المقال الاول دائما هو « الناس » فانا اريد ان اقدم للجمهور اناسا احياء جديرين بهتمام هذا الجمهور ، لانهم اولا وقبل كل شيء احياء ، وليس بسبب اى درس اخلاعى يمكن للمؤلف ان يستخلصه من تصرفاتهم » .
وفى المسرحيات التى كتبها بينتر فى نفس الفترة التى

يعود (ميك - وهو الأخ الأصغر (لاستون) ، وهو عكس حبه ، رجل قد حذر الحياء والناس حبه واسفه - عود الى منزله فمعاذ الله شغفه الذي يحس في وحده وتركه امامه من اساس والجميع قد بس الى ذلك المسرد المعجز (ديفيز) ، وصح شق فيه بعد كبره . وكشف (ميك) بعد فترة وجيزة ، وبحكم خبرته بالناس ، مقدار خيت (ديفيز) وسيفه للسيطرة على أخيه ، وذلك عندما بوحى (ديفيز) الى (ديفيز) انه هو أيضا شق فيه كل النعم ، انه يريد ان يحبه حرسا لهد المنزل الذي يمتلكه . دشح (ديفيز) في الفخ ، وبدأ في التقرب من (ميك) والتلف الى خاصة بعد ان يفهم ان (ميك) هو صاحب الكلمة العليا في المنزل ، بل يلعب (ديفيز) الى حد مهاجمة (استون) وانهاهه بالجنون ، خاصة وأنه يعلم منذ البداية أنه تلقى علاجاً بالصدمات الكهربائية في إحدى المصحات (ويحاول ديفيز بعد ذلك الإيحاء بين الأخوين سائياً الى التخلص منهما معا والحصول لنفسه على المنزل ، أو على الأقل على غرفة مستقلة خاصة به . ولكن (ميك) و (استون) يكتشفان كميته القلدة ويطردانه شر طردة .

وقرة أخرى نجد في مسرحية العارلس سمي المرء - رجل على حجرة خاصة به يحس فيها وهي إحدى الثيمات التي اهتم بها بيتر كثيرا . كثير من مسرحيه له . والتشخيص الدقيق على غرفة خاصة به - أو بفناء حجرة - هو (ديفيز) الكشر المعجز . الإنسان واسفاه في الدفاع عن نفسه . به الى مكان خاص به بهذا انه وشتم فيه بالان والاسلام ، ولقد تراه بفشل في معناه ، لانه غير قادر مطلقا على الخساع نفسه لأي نظام . يتبع له فرصة الحصول على بيته . ويعبر (ميك) عن هذا بعد ان يكتشف حقيقة (ديفيز) بقوله :

« يا لك من رجل غريب الأطوار ! انك لفرط حقا ، فمذ مجيئك الى هنا ، وليس لدينا سوى المسامح . حقا انه لا يمكنني ان اخذ أي شيء لقوله على هواهته ابدا . فكل كلمه تنطق بها تسمح بتفسيرات عديدة مختلفة . وانقلب ما لقوله الآداب وما آتت الا حيوان بوى ، أو اذا اردت الحقيقة ، انك ليربى منحوس » .

وكمل قلدة (بيتر) ككاتب مسرحي تتصاح في الموقف المأسوي الذي نشاهده في آخر المسرحية ، حينما يطلب (ديفيز) من (ميك) متحه فرصة أخرى يبيت فيها حسن بيته وصلاحيته للعمل . ذلك الموقف الذي يذكرنا - كما قال يحيى النافذ المسرحي الروماني الأصل مارتن اسلين Martin Esslin - بموقف آدم قبل سبل خروجه من الجنة مباشرة وهو يطلب متحه فرصة أخرى لالافار لوتيه . فصفك (ديفيز) الأساسية من كذب ، وادعاء ، وغرسة ، وعدم مقدرة على مقاومة الختام الفرص بأسرع وأجمل الوسائل ثم ضعفه وتخاذله في النهاية ، هي جميعها معلومات خطية الإنسان الأول - وهذا يكون بيتر قد حقق مسرحيته هذه خروجا من النطاق المحلي الى النطاق

البرت من شوق جنسي نحو زميلاته في حفلة الشركة ، واحسانه الجاد أيضا بالفشل والفشل والياس . وهكذا تجمع لنا في مشهد (البرت) مع بقية الهوى ، كل عناصر أزمة (البرت) بوصفه ابنا خائفا لأمه ، فيتضح لنا اثر موقفه من امه وعدم مقدرة على مقاومتها ، ثم خجله حيال الجنس الآخر وخوفه منه . صحيح انه نجح في الهروب من امه ولعب بالفعل الى الطفل ، ولكنه يصطب هناك بالاحقاد والنفس في الاندماج مع الجماعة ، ويلعب مع بقية الهوى حيث يجابه مرة أخرى كل مشاكله وازماته التي حاول الهروب منها .

واذا ما جئنا الى مسرحية بيتر التليفزيونية المبرسة ليليه فاننا سنلتص عودته الى أحد اهتماماته الأساسية : ألا وهي غرفة الفرد الخاصة به والتي ترمز الى مكانه في العالم . في هذه المسرحية يكتشف (والتر) اثر عوده من السجن لانهاهه في قضية تزوير ، ان عميه المستن قد قاما بتأجير غرفته لفتاة تدعى (سالي) . و (سالي) هذه تصف نفسها بأنها مبرسة وهي تخرج كثيرا بالليل تحت سنار دواسها للفتاة الأجنبية في إحدى المدارس الليلية ، ولكن (والتر) يكتشف - أثناء إحصاره لبعض حاجياته من غرفه (غرفة المائة الآن) - ان الفتاة ما هي في الواقع سوى مضيقة في أحد التوادى اللذة (وعلى الرغم من وجود فرص كثيرة امام (والتر) لاقامة علا من أي نوع مع هذه الفتاة ، فإنه لا يحاول هذا . بل يتكف حد احسداف منه وهو - المسرحية - المحسر عليها . ولكن الآخر - سالي - قد - شخصه مع (سالي) . وفي - نفسه - في - على جمعه ككثف (والتر) . ثم ما محسر - رجل الأعمال الى (والتر) ليغيره بها حديثه ، ولكنه يفضي عليه بالطبع معرفة الفتاة بقصة الجنس ، وترك (سالي) الفرقة ونفاد المنزل ، خيبة اقتناص أمرها . ولذا يفقد (والتر) في محاولته الملحة لاساعدة غرفته ، كل فرصة لاتساع قلب الفتاة وإنشاء علاقه سوية معها . وبهذا يصبح الإبداع والتظاهر بها هو ليس حقيقي - اد يعني (والتر) لسالي انه مقاتل كبير ، ويعرف هو انها ادعت للجميع انها تلعب تنلني بعلى الدروس في مدرسة ليلية بقول اصاع التظاهر على الاثنين كل فرصة ممكنة لاقامة علاقة صادقة مثمرة .

وفي نفس العام (١٩٦٠) يقدم لنا بيتر مسرحيته الطويلة (العارلس) The Caretaker فحققت بها لدى جمهور المسرح والنقاد نجاحا كبيرا . ونمتد هذه عرضها على مسارح لندن عدة اشهر متتامة . والمسرحية من ثلاثة فصول ، وتدور حول ثلاث شخصيات هم الأخوان (استون) و (ميك) وعجوز مشرد اسمه (ديفيز) . اما (استون) فهو في الثلاثينات ، طيب القلب ، يظن باللهيم الى حد ما ، وتبدأ المسرحية لمودته الى منزله القديم المتدها ، وقد دعا المعجوز (ديفيز) لقصاء الليلة في غرفته ، بعد ان انقذه من معركة في أحد المقاهي . (ديفيز) التشر رجل مفرور ، متعبر ، مصب للاستطلاع ، متعصب ، عنده احساس عميق يسموه ورفقه من الآخرين .

الإنسان الأكثر راحة إذ أن الموقف المأسوي هنا لا يسو
في عناصر العنف والقموص والمعاذ ، أتى داب بسر
على استخدامها واللعب بها في معظم مسرحياته السابقة
ولقد بين بيتر - في مقابلة له مع الناقد المسرحي كسب
تايتان - أن الفكرة الأصلية التي كانت في ذهنه عند كتابة
هذه المسرحية ، قامت أصلا على أساس إدخال عنصر العنف
في المسرحية . فيقول بيتر :

« كانت الفكرة الأصلية عنده هي إنهاء المسرحية بعمل
المتشرد العجوز (ديفيز) ثم قلته ... و فجأة خطرت لي أن
هذا ليس ضروريا .. وظن أني تطورت في هذه المسرحية ،
فلم تعد بي حاجة إلى تصليب التوادى الليلية من أطفال
لاتوار والعراخ في القلالم ، بالقدر الذي كنت استمع به
عند استخدائي لها من قبل ، وأنا أرى بالفعل في هذه
المسرحية موقفا إنسانيا بحتا ، يصح لثلاثة أشخاص وليس
لثلاثة رموز » .

إلا أن إنهاء المسرحية على هذا النحو المأسوي لا يعني
خلوها من عنصر الفكاهة ، فقد داب بيتر في كل أعماله
- كما قلنا من قبل - على مزج الفكاهة بالمأساة ، ولعل
عنصر الكوميديا في هذه المسرحية ينبع من تصرف العجوز .
على تعبيرات الحياة اليومية التي تجعلها شخصيات
المسرحية بشكل مبالغ فيه إلى حد ما .

ويكتب بيتر مسرحية أخرى للاداء باسم الأفرام
Dwarfs قدمها الترانسج الثالث للإذاعة
البريطانية لأول مرة في ٢ ديسمبر ١٩٦٠ . وهي مسرحية
مبنية أساسا على رواية كان بيتر قد شرع في كتابتها
فما بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٧ إلا أنه لم يكملها
وقد كان النص الروسي بعد ٢٤ ساعة من كتابتها
بلاه رجال وفاته . ولكن بسر - الذي كان قد
حذف الفناء نهائيا واحتفظ بالرجال الثلاثة : (بوقوع)
(مارك) و (لين) ،

(الفرقة) هذه هي غرفة (لين) ، التي يبرد كل
من بيتر ومارك الأسيلاد عليها ، عن طريق إبقاء (لين)
بآخر . وغرفة (لين) ، مثلها في ذلك مثل أحاسيسه
الشخصي بالواقع عرضة لعملية تغير دائم :

« لا ترى أن الغرف التي نعيش فيها ... تفتح
ونغلق ؟ أنها تغير أشكالها حسب هواها ، وإن افتح فمي
أيضا ، إذا هي رامت بعض النظام . ولكننا لا نغلق هذا
قلب . وأنى لا نستطيع أبدا معرفة الحدود التي أوحى
إليها بالأيام بطبيعتها » .

ومسرحية الأفرام مسرحية بلا حبكة درامية ، وإنما
هي في نهاية الأمر سلسلة من التغيرات موضوع واحد هو
الفرق بين الواقع والخيال ، أو كما يقول (بيتر)
(لين) :

« ليس عندي أدنى فكرة عن كيفية الاحتفاظ بمسافة
كافية بين الشيء الذي نسميه وبين فكرت عنه ، وكيف
لك أن تامل في التحقق من أي شيء طالما أنك تسير طوال
اليوم وأنتك مغموس بين قديمك » .

وبيتر هذا الذي يدعو إلى الواقعية يتبع قوله هذا
بأن يقضي على (لين) حكما له رأى فيه أناسا تقتصر وجوههم
فلما تحت الأرض .

ومرة أخرى نضد القاري والمشهد مسافة المسرحية

الظاهرية ، فعلى الرغم من بساطة بنائها ، وخلوها من
حيل بيتر السابقة التي تهدف إلى خلق جو من القموص
والخوف ، قلنا نجدنا في الواقع مسرحية مقددة وصعبة .
فلين يعطينا من عرض الهولوسة الذي يصور له الله أحد
اعضاء عصاية من الأفرام يقوم هو بإطعامها قطعا صغيرة
من لحم الفئران الأحمر . وعالم الأفرام هذا الذي في ذهن
لين هو نفسه عالم كل من (استون) في مسرحية (الحارس)
و (استون) في مسرحية حفلة عيد الميلاد : فالثلاثة يشتركون
في تجربة واحدة : وهي أنهم قد طردوا جميعا من عالمهم
الخاص ، على ما به من فسادة والذي كان باستطاعتهم
أن يستغرقوا في رؤيتهم الشخصية بداخله طردوا من هذا
العالم إلى مصر مجهول لا يعرفون عنه شيئا محسدا ، وإنما
من الواضح أنه مصر غير سار على أية حال .

وبيتر الذي يعرف بتأثير (بكيت) على فنه وفكره نراه هنا
يضم مثلها بالإنسان ومصره أو نهايته ، أو كما يقول
(لين) :

« السؤال الأساسي هو من أنت ؟ ليس لماذا أو كيف
أو حتى ماذا ... أنا خلاصة انعكاسات عديدة كم عددا ؟
وانعكاسات من هي ؟ هذا ما تكون منه » .

واهتمام بيتر بمشكلة الذات هو الذي يميز في الواقع
من كتابتنا هذا وبين الواقعيين الاجتماعيين من كتاب المسرح
الإنجليزي الشباب والمدين ينتمون إلى نفس جيله ، وأن
ما يميز تسويك معهم في قدرته على إجادة صياغة لغة
الحياة اليومية - بكل ما فيها من فكك ولا مقولية - على
حسب الصحيح .

وإن ما يميز بيتر في هذه المسرحية بالاطلاع
على العالم الذي نعيش فيه ، وهو يحقد هذا
من خلال استيعابه لكثير تيار التشعور في متولوجيات
(لين) المدبرة .

فمن خلال (لين) نتعرف على كل من (مارك)
و (بيتر) فلين يصور (بيتر) على أنه طائر نورس يسير
على شاطئ البحر متقبلا في أصراع عجيب عن حصاة في
الوحل . أما (مارك) فهو في ذهن (لين) قابع في هدوى
ينم من راحة البال بجانب المدفأة مثلما يفعل العنكبوت
في بيته . و (لين) يخاف الأفرام الذين يراهم في
قلوبه ويقت العمل معهم ، ولكنه يشعر مع هذا ،
عندما ينحصر عنه عالم الحلم ، بخسارة كبيرة
لحرماته من دفء الفؤاد الفناء الذي يعيش فيه الأفرام
ويتولد لدى لين إحساس حاد بالوحدة إذ يترك في النهاية
وحيدا في غرفته ليواجه بمفرده مشكلة وجوده ومصره .

وينتقل بيتر بعد هذا في مسرحيته العاشق
The Lover (وقد كتبها أصلا في سنة ١٩٦٢ للشعريون)
إلى موضوع جديد بالنسبة له : وهو العلاقة بين الزوج
وزوجته .

ومسرحية العاشق تدور حول العلاقة بين زوجين
يبدو عليهما إمارات السعادة الزوجية والتعاظم التام .
ونرى الزوج يسأل زوجته ، وكل هدوء ، عما إذا كان
عشيقها سيأتي إليها بعد الظهر أم لا ، بل نراه أيضا
يسألها - من أحواله وصعته . وتعاظا عندما يرى العاشق
بعد ذلك ، إذ أنه ليس مستوى الزوج وقد ارتدى ملابس

الحصار

كنت قد قررت الاسعالة • ولم يبق الا أن أكتبها •

وكانت الصبغة معدة في ذهني • بوصلت اليها بعد شهور من التأمل والصلاه • السيد المدير العام • بعد التحية • أقدم اليك استقالتي • ثم التوقيع • هكذا بلا حشرة • ولا أوجو التكرم ولا حشداً غيول • ولا أي سبب • وما شأنه ان كان ما دفعني الى ذلك هو الملل • أو الرغبة في مزيد من العمل • أو سوء الصحة أو فرط الصحة • أو خوف الافلاس أو زيادة الثراء • أو حقبة الخطر أو اقتحام القمر •

بحثت عن ورقة قلم أجود • عشت في أوراقى الصديقية فلم أجود ورقة واحدة فارغة • كلها مشغولة • نظرت فيها لأعرف معزى اردحامها فلم أفهم شيئاً •

قلت كرايس إيساني • من الروضة حتى تخرجهم في الجامعة • فلم أجود ورقة سدع • استعسهم واحداً واحداً • ما سر هذا التدقيق الحريص • فوجدته عاخرى حتى •

القراءة •

رأيت •

وانتابني شوق بالغ الى أن ارتد الى كرايس الماضي السحيق • أوراق البردى وصحف ابراهيم وموسى • أوراق التوت التي كان آدم يخط عليها غزله لحواء • واجتاحتنى رغبة عارمة في أن أصل الى ورقة من اللوح المحفوظ • لكن زوجتى أخبرتنى انها ارسلت الخادم لشراء ورق •

وعادت الخادم دون ورق • فأرسلتها الى الجيران • حتى سابع • وسبعين • وسبعمائه • وسبعة آلاف جار • فلم تجد •

نزلت بنفسى أبحث عن ورقة عدراء لم يمسسها بشر • المكتبات مغلقة • البقالون يهزون رؤوسهم أسفا • ورق اللف ملء بالدعاية • ورق المصنعات ملء بالدعارة • ورق اليانصيب مغمم بالتعاسة • يا للخسارة ! ورق التواليت غير موجود • زرق السجائر استهلكوه في مسح النظارات • نهضتوا أنفسهم في القراءة والكتابة حتى عميت أبصارهم ؟



بقلم : أحمد عادل

صرت أشخذ . ورقة لله . فاعطوني أوراقا
مالية بالية .

سرت كالجنون . أعدو وأثب وأصعد وأصبط
وأثقلق . أغنى وأرغم وأثشقلب . أى عذاب
تلاقبه بحثنا عن ورقة لم تنتهك . بحثت فى
الشوارع وفى البيوت . فوق الأسطح وفى
التسوق . فى الضواحي وأطراف الصحارى .
فى الحامير وعلى موائد القمار . فى الماسل
والحقول . فى السيارات والقطارات . فى
الحلبات والحلات . فى الجيوب والصدور والنهود
لم أجد ورقة واحدة محترمة تحصلح لاستقالة
إنسان محترم .

وشعرت بحصار . ومن حصارى فكرت فى
جدار . أن لم أستطع أن أخرق بها عين المدير
وحده . فلأخرقن بها جميع الأبصار .

واشتريت دلوا به طلاء وفرشاة . ومررت على
الحدران . خرابات وقاذورات . الا يوجد جدار
محترم . يحل استقالة محترمة ، لإنسان
محترم .

طلعت أسير . أحمل الدلو والفرشاة على كنفى .
لم أجد جدارا واحدا . فاصعد وادأب . الحصار
المدامد . الحاد كالم عنة عنة .
أصق الاستقالات !

'سنتهى بى الأمر أن أخط استقالتى ، على
حدران التواليت فى بيتى ؟

وجدت جمعا من الناس يمدون . لمحت على
البعد حدادا فى الأفق . وهم يجرؤن اليه . هل
يستبقون حده أو التبول عنده أو الكتابة عليه
وجدتنى أعدو معهم ، حتى اندلث على الطلبة
وعمرنى .

وبالكاد سبقتهم . وبالكاد وجدت فى الدلو
ها يكفى لأبل العرشاة مرة واحدة . فاندفعت
معبلا . ها قد ترفقت بى المفادير . أخيرا .
ها 'ندا أخط استقالتى المحترمة . فردت ذراعى
وشسبيت على أطراف أصابع دمدى . وبحركة
واحدة . بحرة فرشاة ، بضربة معلم ، باكيسر
حدادى . حدثنى أكتب . قبل أن يهجموا على .
قبل أن تلوطقنى الاذرع . قبل أن تطأنى الاقدام .
شرم برم .

مررت على أصدقاء الطفولة والشباب
والشيوخ . معارف المعاهي والمساجد وأسماء
الدليل . كانوا جميعا يغالبونى بترحاب . ثم
نفضى ابتساماتهم ويسكنون رؤوسهم عندهم
أفاجئهم بطلبى . فاذا لمحت زاقوا الى الأبد .
سرت الأسواق القديمة . وجدت أكواما
من الخشب والصفيح والحرق والورق . نزاحم
الناس على الشراء أوجاج وزاحمتهم . لكن الباعة
صاحوا قبل أن اقترب : يالى كلك كتابة
يا ورق !

طلبت بدل الورق قطع غيار ورق . خرجت من
السوق بمنظار مكبر قديم . ربما احتاج الى مجهر
فيما بعد ، بحثا عن جرثومة ورق .

ذهبت الى الصحف استعير ورقة دشت .
وجدت الورق الأبيض محشورا فى الماكينات ولا
سبيل لتخليصه ، وهو يعالج سكرات الكتانية .
الويينات كلها امتلات بالكتابة الى عام مقبل .
توجهت الى دار الكتب . ألم يفكر كاتب ذكى فى
أن ينشر كتابا أبيض . ليكون أكبر الكتب رواجا ،
وانصعها شرفا .

بعيت من كثرة التجوال . مبادا كنت
الاستقالة على قماش أبيض . سرت فى
عائدا الى البيت . وجدت عديم .
وعند الكواء . ومحلته مفلق .

لا بد أن أكتب استقالتى بنى نس
صفحة النهر ، أو فى الهواء .

شاهدت بمنطاري فى الطابق العاشر من أحد
المنازل رجلا يبعث فى ورقة . رميت المنظار
وعدوت اليه فى جنون وأنا أصرخ فيه الا يلقيها
نخطيت درجات السلم وثبا . واقتنعت مسكه
فاذ به فى الشرفة يتسم لى معتذرا ، فقد كان
قد القها لثوه . لقد انتظرتك كثيرا لكنك تأخرت
نظرت فاذ بها تنهاوى بعيدا عن أصابعى . أردت
أن ألقى بنفسى وراءها . لكنه معنى . فألقيت
به وراءها .

وهضمت لاهتا . فوجدتهم قد غطوه بالورقة
البيضاء صمن أوراق صحف أخرى . أردت أن
أحملها عنه بظلمة وتشف . فامتلات مسودا
حدادا عليه . وكيف انتحك حرمة ميت أمام
عشرات الأعيان .

واحة سيوة

بين ماضيها العريق ومستقبلها البترولى المشرق

بقلم : د. عيده شطا

نبذة تاريخية :

كلمة واحدة ، كلمة قبطية قديمة معاصرا
الأرض المعصورة ، واحة سيوة إحدى الواحات
خمس كثره الى بحر الصحراء الواسعة عربى
بحر بنى وبنى بنيتها من روع الوادى العديد
رواحه سيوة عرف عادة باسم واحة آمون ،
الاس عبيدوا فى مصر خلال
حكم امالة الوسطى (الاسرة الحادية عشرة
الاسرة) . وكان مقر تلك العبادة
فى مدينة طبة ، ولكنه بعد
من مقر العبادة سمىلا حسب
وكان ذلك فى عهد رمسيس
المالئ

حاصره محكم مصرى حتى
عام ٥٥٠ ق م . وعندما غزا قمصر مصر فى عام
٥٢٥ ق م . رسل حشدا قوامه ٥٠٠٠٠
محارب للاستيلاء على واحة سيوة ومن ثم تحطيم
معبداتها العتيده ، غير ان هذا الجيش تعرض لعاصفة
هوجاء ، وهلك عن آخره ثم دفنته الرمال فى
المطقة التى تقع بين تلك الواحة والواحات الخارجة
الى الجنوب منها .

وقد بلغت شهرة معبد آمون اقصاها فى عام
٣٣١ ق م . عندما توجه الاسكندر المقدونى
على رأس جيش الى واحة سيوة مختاراً طريق
الصحراء من ساحل البحر الأبيض المتوسط .
وكان الاسكندر المقدونى يستهدف من تلك الرحلة
الشاقة التودد الى المصريين عن طريق المعبود آمون
وكهنته . وهناك استقبل الكهنة الاسكندر كمن
يعتقد انه ابن الاله آمون وقد اوصى الاسكندر ان

تتجه الانفطار فى الوقت الحالى الى أحد
الأبواب القريبة للجمهورية العربية المتحدة
حيث يوجد واحد سيوة او واحة آمون الى
يجرى فيها عمليات واسعة للكشف عن
مواطن جديده لزيت البترول . وهذه
العمليات لا تقتصر على منطقة الواحة بل
ولكنها تغطى اجزاء كبيره من منطقة
الرمال العظيم الى الجنوب منها . ومن
الذى تم فيه عمليات المسح البترولى
عمليات اخرى تهدف الى حث
المياه الارضية وتربة الأرض التى تصلح
للاستزراع هذا فضلا عن امكان سر
النباتات الطبية ونباتات المراعى .

الناجمة للمحور واحدة سيوة وتمكنت من احتلالها .
ومن تلك الواحة خرجت تلك القوات تجاه منخفض
القطارة مارة بواحة قارة أم الصغير . وعبرت تلك
القوات المنخفض الكبير في مصر القتيطرة ووصلت
الى واحة المقر في الطرف الشرقي للمنخفض القطارة .
وتمكنت طلائع من تلك القوات من الوثوب على
وادي النطرون غير انها عادت القهقري بعد هزيمة
المحور في معركة العلمين . وجلت قوات المحور
عن واحة سيوة في نفس العام بعد أن أمضت بها
زهاء أربعة شهور .

يحدث بعد موته في معبد آمون ، غير ان ذلك لم
ينقضى ودفن بالإسكندرية .

استمرت شهرة واحة سيوة أو واحة آمون
طوال حكم البطالسة ، واستعمرها الرومان وكان
يعتمدون على كثير من حاصلاتها الطيبة مثل
الزيتون والبلح ، وفي تلك الفترة كانت سيوة
كثيرها من الواحات ملاذا للقساوسة والرهبان
من المسيحيين الذين فروا من اضطهاد الرومان
لهم . وهناك أنشأوا الكنائس والأديرة واستنبح
ذلك دخول كثير من أهلها في الدين المسيحي .



الظاهرات الفيزيوجرافية في سيوة :

تسفل واحة سيوة جزء من منخفض طوبوغرافي
كبير يقع الى الغرب من منخفض القطارة ومساحته
حوال ١٠٠٠ كم ، ويمتد في الاتجاه من الشرق
الى الغرب . وفي الجزء الغربي من هذا المنخفض
توجد واحد جفوب . ويمكن الوصول الى واحة
سيوة بعدد من الدروب والمسالك الصحراوية ،
منها ما يأتي من ناحية الشمال ، أي من منطقة
البحر الأبيض المتوسط (حوالى ٣٥٠ كم) ومنها
ما يأتي من ناحية الغرب أي من المملكة الليبية ،
ومنها ما يأتي من الشرق أي من وادي النيل
مباشرة عبر منخفض القطارة العظيم ، وأخيرا فيها
ما يأتي من الجنوب أي من مناطق الواحات البحرية
والغرافة وغيرها .

يحد هذا المنخفض من الشمال جرف صخري
شديد الانحدار ، ويرتفع عن بطن المنخفض بحوالى

وعندما فتح العرب مصر عام ٦٤١ م كانت
سيوة بمنأى عن الدين الجديد واستمر الحال على
هذا النحو حتى القرن التاسع الميلادي حيث تمكنت
بعض القبائل العربية من دخولها والعمل على نشر
الاسلام بها . وخضعت سيوة خضوعا تاما للحكم
الاسلامي في أواخر العصر الفاطمي عام ١١٠٠ م .
ومنذ نهاية العصر الفاطمي لا تروى لنا كتب
التاريخ شيئا يذكر عن واحة سيوة الى ان كان
عام ١٨٣٠ حيث أرسل والى مصر جيشا تمكن
من اخضاعها وضماها الى حكم مصر .

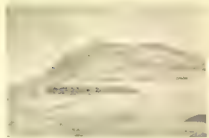
وعندما ظهر المذهب السنوسى الذى أنشأه
سيدى محمد بن على السنوسى اتخذ له ركيزة في
واحة سيوة وأقام فيها كثيرا من الزوايا وفي
الوقت الحالى تخضع واحة سيوة من الناحية
الروحية الى المذهب السنوسى المذكور .
وفي غضون عام ١٩٤٢ دخلت بعض القوات

وفي واحة سيوة يقل منسوب سطح الأرض عن مستوى البحر وتميزه الظواهر المورفولوجية التالية .

١ - البحيرات الملحية المتقطعة مثل بحيرة سيوة وبحيرة زيتون وبحيرة المعاصر وبحيرة تمرة وغيرها . ويرجع تكوين تلك البحيرات الى التدفق المستمر لمياه العيون . وهذه البحيرات تكون مناظر طسعية خلابة ويمكن اعتبارها من المشاهد السياحية ذات الأهمية في سيوة . وهي تعتبر مصدرا رئيسيا للرواسب الملحية هناك .

٢ - رواسب التربة الزراعية والتي تغطيها أحراش النخيل والزيتون وهي قليلة الانتشار .

٣ - رواسب التربة الملحية والتي تعرف باسم السبخة أو الكرشيف والتي تغطي مساحات شاسعة من أرض المنخفض وتتطلب جهودا مستمرة للاستصلاح .



جبل الدكرور في سيوة

٣٠٠ م . وهذا الجرف تشغله أساسا صخور العصر الميوسيني وهي من النوع الجيري لدى يحتوى على الطفل . ويكون هذا الجرف الحافة الجنوبية لهضبة عظيمة الامتداد تعرف بهضبة المارماريكا . وهي تمتد شمالا ناحية البحر المتوسط وتحدرد بالتدرج في هذا الاتجاه . وهي تمتد شرقا ناحية دلتا نهر النيل وتحدرد أيضا بالتدرج في هذا الاتجاه . ثم هي تمتد غربا داخل حدود سينك الليبية ولكنها تأخذ في الارتفاع وخصوصا الاقتراب من الجبل الأخضر في ولاية نربة



حوار حول امكانيات الزراعة في سيوة

٤ - الكتيان الرملية ، وهي واسعة الانتشار وخصوصا في الجزء الجنوبي من الواحة . وهذه الكتيان تتخذ اشكالا عديدة وتتجمع لتشكل ما يسمى ببحر الرمال الأعظم . وبحر الرمال المذكور يكون ظاهرة من الظواهر المميزة لسطح الصحراء العربية بالقرب من الحدود الليبية . وهو يمتد مسافة تزيد على ٧٠٠ كيلو متر تبدأ في واحة سيوة ونهى بالقرب من هضبة الجلف الكبير برواحه العوينات . والحديث عن مصدر حبات الرمل المكونة لتلك الكتيان شيق . ولكنه مع هذا فإز احتمال تكوين تلك الرمال من الميوسين خلال الزمن الرابع

١ - وضع خندق شحرون في بحيرة ناحة من الصخور تشير الى المناخ المطر الذي كان يهيم في المنطقة وغيرها من المناطق قبل أن يسود حاشه الحفاف المميرة لها في الوقت الحالى . ومن ناحية أخرى تعطي هذه الوديان صورة عن مرحلة من مراحل تكوين هذا المنخفض وعبره من المنخفضات الصخرارية وهذه المراحل يمكن اجمالها فيما يلي :

أ - مرحلة على الطبقات نتيجته للحركات الأرضية الافقية والمحلية وما يستتبع ذلك من أحداث التشققات والكسور .

ب - مرحلة تجوية المائية والكيميائية نتيجة لسقوط الأمطار وما يستتبع ذلك من تكون مناطق توريح الأمطار والوديان ثم مناطق استقبال مياه الأمطار حيث تتكون البحيرات .

ج - مرحلة التجوية الهوائية وهي التي تعمل على تعرية السطح من الأعطى البياض ومن رواسب التربة ثم تكوين الكتيان الرملية والأراضي الملحية وغير ذلك .



قصة الأخوة فيون

فقد الفن في الشهر الماضي شيئا من شيوخه هو المصور الفرنسي مارسيل دوشان فيون .
وقد تلاقى رحيله مع الذكرى الخامسة لوفاة
شقيقه المصور جاك فيون (١٨٧٥ - ١٩٦٣)
تذكر أن خمسين يوم شقيقه أمثال رايمون
برسان . ١٨٧٦ - ١٩١٨ .

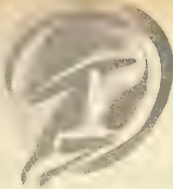
رجل قد عاش عمرا طويلا
في الفن الحديث . رجل رحيل قد ذهب في
الخطوط والمحاكاة فان الأخوة الثلاث يصعدون
أمن أعلى وأصدق من عرفهم الفن الحديث
برغم أن بريق الشهرة لم يحط بأسمائهم كما
أحاط بأسماء بيكاسو وديران وفلامنك ومايول
وليشتز وغيرهم ، بل أن نصيبهم من مؤلفات
الفن ونصيب أعمالهم من النشر لا يعق وحقيقته
مكانتهم بين فنانى العصر .

ولعل مرجع ذلك التزامهم موقفا أخلاقيا بعدد
بهم عن أسواق المضاربة الفنية ، وعن بريق
الصحافة وأساليب الدعاية وتضحياتهم من أجل
الوصول إلى لغة جديدة تنطق وروح العصر .

ولد الأخوة فيون في بلاييل بحوار روان عن
أب كان موثقا للمعقود ، وعاشوا حياة البرجوازية
الصفيرة وسلخوا مسالكها . ما أن أتم أكبرهم
جاك حاستون دوشان فيون دراسته الثانوية
حتى التحق بمكتب موثق للمعقود ولكنه كان يتابع
في نفس الوقت دروس مدرسة الفنون الجميلة
ويوليها أكثر مما يولي عمله من اهتمام .



سيطة جالسة ١٩٠٩ - دوشان



فارس وحسان ١٩١٤ - القطه - دوشان

منه هومانوس تفتقد ، وتمثل في لوحة
مارسيل دوشان لشهرة « العاري ينزل السلم »
رؤية بورية للفراع والحركة .

كما تمثل في تصميمات جاك فيون الهرميه
من بهج جوناودو صوره جديده بجمع
لأمن يحمل كل منافسات ومشاعر

رسمات لوثريث وان كان
وطلت أعمال فيون في
يحمل صوراً لحياه باريس في القرن العشرين
لحصر الجيميل الى القرن العشرين ولكنه برغم
ما واتاه من الشهرة واتال هجر اتجاهه الناجح
بحثاً عن صيفه ثلاثم العصر الجديد الذي بدأت
في الزحف معالنه .

و برغم ما قدمه جاك فيون للفن المعاصر من
فكار وما كسبه له من أساليب من خلال نظرياته
وأعماله فانه ظل غروفا عن اتباع أساليب غيره
من رواد الفن الحديث . لم يحدثه التسهره
ولم يدفع نحو مغريات الترو وعاش بين الحرب
لاولى والحرب الثانية في قسامة الطلال الى ان
اعاد حيل جديد من اعاصير الامريكي اكتشافه
في سنة ١٩٤٥ وروا في أعماله أعمال المثالي
الذي سمحت عن العصر بلغة جديده تعرف جاك
فيون في اعوام حياته الاخيرة جلال المكرم .

ولم يتح لرايمون دوشان فيون ما أتيح لشعبه
من عمر مديد ولكنه كان كما قال صديقه الناقد
الامريكي والترياك متارة من مهارات العصر
أصوات مستقل النحت .

وفي سنة ١٨٩٤ اتجه نهائيا نحو الفن وسافر
الى باريس وبدأ رساما بمجلة الضحك والمجلة
البهضاء وغيرها من مجلات تلك الحقبة كما عمل
رساما لاعلانات الملاحى الليلية على عماد بولوز
لونيوك الذي كان صديقا له صاحب لياليه في
الطاحونة الحمراء .

وكانت رسومات جاك
رسمات لوثريث وان كان
وطلت أعمال فيون في
يحمل صوراً لحياه باريس في القرن العشرين
لحصر الجيميل الى القرن العشرين ولكنه برغم
ما واتاه من الشهرة واتال هجر اتجاهه الناجح
بحثاً عن صيفه ثلاثم العصر الجديد الذي بدأت
في الزحف معالنه .

وكانت تكعيبية هومانوس التي يمثلها بيكاسو
وبراك قد بدأت نرسى دعائمها فوجد فيون في
نهجها صيغة ملائمة للتعبير عن روح العصر .
وانحد من مرسمه في الضفة الأخرى من السين
مركز للدعوة الى برعة تكعيبية مقابله لرعة
ثنائي هومانوس ومن هذا الرسم اجعلت شرارات
تيار فكري ونفائى جديد .

فقد كان جاك فيون رائد فكر في جذب اليه
من فنانى عصره فيرنان ليبيج ، وجان ميتزجر
وحوان جرى وارشمينكو وأصفر نخوته الثلاث
مارسيل دوشان .

وفي ١٩١٢ أقاموا معارضهم ومهدوا ميلاد
تكعيبه الجدللة فأضافوا شيئاً كانت صرامة

أما مارسيل دوشان (١٨٨٧ - ١٩٦٨) فبدأ حياته أمينا لمكتبة سانت جيسيس بباريس ، وهو عمل أتاح له ممارسة حريته وحبه لمدى .

وحلال السنوات الأولى من القرن العشرين بدأ الفن بجذبه ونشده لوحات الفسادين الثائرين فمضى قليلا على نهجهم ثم لم يلبث أن قطع غراه مع العالم التشخيصي .. ومنذ البدء فرض على حياته الصمت وعزف عن اغراء العروض التي توالفت عليه وآثر أن يكسب عيشه من إعطاء دروس بالفرنسية إلى العنانين الأمريكيين الشباب

وفي سنة ١٩١٣ عرض مارسيل لوحته « عاز يزل اللوح » في بيروزو وعرض في سنة ١٩١٤ حامل قوارير من الفخار مما ساع في الاسواق بعد ن وقعه بأعضائه .

وحملت أعماله سمات من المادانية قبل أن تولد كدهب من مذهب الفن الحديث في أحد معارض روبرج سنة ١٩١٦ على يد جماعة من الفنانين الشباب والشعراء الذين هزمهم دمارا كبيرا صار كل شيء في نظرهم لا شيء . والفن لم يعد له شأن .

من هذا المنطلق خرجت رؤية غريبة في الأشكال وعدم موسيقية هزت الوفاق السيمفوني وكلمات منقطعة دمردت على أوراق الشجر ولكن مرصها واجتماعها معا يحقق وقعا غريبا .

ومن عالم الغريب خرجت أعمال مارسيل دوشان تغريب في الأشكال وفي الخامات حين نفذ أعماله على ألواح من الزجاج الشفاف ونهجم على القيم الخالدة حين عرض لوحته موتاليزا ذات الشارب في معرض الدادائيين الكبير بباريس سنة ١٩٢٠ فأحدثت استنكارا أشد مما أحدثته لوحة سلفادور دالي بعد سنوات .

ولم يكن دوشان يهدف في حقيقة الأمر إلى عدم القديم وإنما كان يرمي إلى صدم الرؤية التقليدية ليوسع الطريق لتقبل صورا جديدة عبر مسبقا من التعبير .

وخرجت من أعمال دوشان تيارات سريالية وابتكر معجب معرض السرياليين في باريس سنة ١٩٢٨ كما ابتكر المعجب المتنقل الذي شمل

تحول رايون دوشان من دراسة الطب إلى دراسة النحت وتأثر كشياب عصره بتقاليد رودان وظل يعرض في صالون الجمعية الوطنية للفنون الجميلة التي أسسها رودان ويوفى دى شادن .

ولكنه هجر عالم رودان وعبقريته التعبيرية في التشكيل إلى عالم آخر يقترب من أرسنيد مايول ونهجه في تسطيح الكتل والأجسام ، وأخذ يسعى كما فعل مايول إلى تحقيق نوع من الكلاسيكية الجديدة توأم بين التقاليد وروح العصر .

وبحول دوشان من درامية التعبير إلى التجريد الدرامي الحاد بالانفعال ويثله في هذه الحقبة تماثله فارس وحصان (١٩١٣) حيث تلمح بدايه تحوير الأجسام تحويرا يسوحى عصر الآلة ويميد بتشكيل صورة شغلت الإنسان والفن من قديم . صورة الحصان والعارس وما نمر اليه من سيطرة الإنسان على جموح الحيوان وائبات تعرفه العقل والروحي عليه .. أراد رايون دوشان أن يكون في صياغة حصانه ما يرمي إلى عصر الآلة وسيطرة الإنسان عليها فكان يصنع

منهده وسطاع دوشان .. من هذا المنطلق خرجت رؤية غريبة في الأشكال وعدم موسيقية هزت الوفاق السيمفوني وكلمات منقطعة دمردت على أوراق الشجر ولكن مرصها واجتماعها معا يحقق وقعا غريبا .

وفي قبل عالم رايون دوشان تجريد الجسم الانساني في تماثله « امرأة جالسة » ١٩٠٩ وكان روح العصر كانت تعايض منحوتاته وتعرض عليها نهجها وأسلوبها .

لم يعش رايون دوشان سوى اثني وأربعين عاما ولكنه ساهم كأخوته بنيل وذكاء في تطوير الفن الحديث ونمائه وكانت كلماته قبل الحرب الأولى كبوة لتطور الفن . أن قوة الآلة تعرض نفسها ولن نستطيع أن نتحقق من حركتها .

لقد قبل تطور عصره ولم يرفضه ، ويحث على صيغ التعبير الملائمة للجماليات الآلة في النحت الحديث ، وتلاقى مع بوشويوني زعيم النحاتين المستقبليين في دعوته إلى فن جديد من مجرد ولقى كأخوته تقديره الفني بعيدا عن ثلاثة في العالم الجديد حيث تحتل أعماله متاحف أمريكا .

سبب منه يرى .. قيمة اخلاقية بموقعه من حرية الفنان ، وقيمة تشكيلية برؤاه الجديدة التي يعكس عنها على حد رعب من العرب . ومنذ مسننتي طرحت مجلة « آرلوايزر » الباريسية سؤالاً كبيراً على عدد من شباب الفن من بعد بيكاسو ؟ « فأتجهت الاغلبية نحو مارسيل دوشان اعتبره فناناً امريكياً وأوروباً استاذ عصرهم وكان في اتجاههم اليه اتجاه نحو الحرية ونحو الاهل في آن يأتي فنان المستقبل . بي وتصورات جديدة للعالم تؤكد صفة المطلق الابداع الفني » .

ولم يمض سنتان حتى كان مارسيل دوشان رحل عن عالمنا في صمت جليل .

مستوحات من اعماله كان يهديها لاصدقائه ومعها مكعب من هواه باريس التي أحبها فنان بقي نفسه في العالم الجديد ، وعاش في عزلة بهجر الفن ليلعب الشطرنج ويتوقف عن الابداع طالما لا يلقي في نفسه الجديد فقد ألزم في حياته شعاراً هو الا يكرر نفسه .

ولم يكن لتحقيق هذا الشعار من سبيل سوى الصمت بين حقبة وأخرى الى أن تحرره رؤى جديدة

وعندما أصبح مارسيل دوشان اسطورة حسن فطرة الفنان على التمرد والحرية وحرارة التعبير وقدرة تحقيق الذات .

ولكن هذا الفنان المعتزل كان يمثل جيل

ذكرى رمسيس يونان .. أفكار لم تكتمل

في ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٦٦ رحل عن عالمنا فنان رائد تمثل فيه صموده من صور الطلائع الثورية في حياتنا الثقافية . وبرحيل رمسيس يونان احتجب الفنان الذي شق طريقاً بعيداً عن مالوف الرؤى وكانت اعماله واعمال رفاق ثورته من العالم الاولي للفن الجديد ، واحتجب ايضا مع الفنان الناقد القلبي الذي كان له منذ الثلاثينات فضل التعريف بأحدث اتجاهات الفنون قبل ان تكون شبيهاً مدركاً في حياتنا الثقافية .

ولقد استطاع رمسيس يونان بذا الرؤية وعمق الثقافة وبحساسيه المرهف ان يمضي ادب النقد الفني نحو عاباته وان يرسى مقالده وبشكل فعاله في لغتنا العربية .

وظل طوال سني حياته راداً حمل سجايعه الكلامه وجمال رؤاها عبر آفاق الابداع التشكيلي في كل العصور .

ان نحننا لندركه هي كماه « ذاهباً الى اعداءه للمجلة ضمن سلسله كان يجمع بقديهما تحت عنوان افكار وصور » . واحتجب رمسيس يونان لم بقدر لهذه الافكار ان يكتمل .. ولعل في سرما أعددها بجديد للحواز بن الناقد الفنان وبين قرائه طال افتقادهم لحديثه .



والمعبد هو المكان المقدس • وهذه الصفة
الجوهرية هي التي تميزه عن كل مكان «دنيوي»
آخر • ومن العريب أنه بالرغم من تعدد طرز
المعابد لدى مختلف الأمم وعلى مر العصور • فإننا
لا نكاد نخطئ: فقط في التعبير - من البساطة
الاولى - بين ما يتضم بصفة القداسة هذه
وعمالا يتسم بها من فنون المعمار •

فاد نحن، ودنا أن نعمل مبعث هذا المعنى
المشترك الذي نطالعنا به المبادئ على تعدد طرزها
ويجئنا على الشعور بعداستها، لم نكد نجد
بمعللا سوى أن هذا المعنى تغيير تختص به بعض
الاشكال الشجرة + فإذا كان لا عناصر من أن
يعتبر أن ذلك شيئا يعرب هذا المعنى من الادهان
من غاية ما يستطيع أن نقوله هو أن هذه
الاشكال، نوحى اليها بنوع من الارتباط بين الارض
والسماء .

بين : اللهم

لا شك فيه أن الجبال الشاهقة هي أقرب

اشبه بركام صحم من هذه الجلاميد ، كالاهرام
المصرية مثلا ، والاهرام المكسيكية ، وبعض
المعابد الهندية القديمة -

ويسفي أن نلاحظ في هذا الصدد أن لهرم
يس هو مجرد صريح شائع ، وإنما هو قبل
كل شيء ، جبل مقدس تمتد جذوره في بطن الأرض
ويطعم عند فمه الوجود الأدنى بالوجود الأعلى -
ولا نطش أننا في حاجة إلى التنبيه إلى ما يقوم بين
المعبد والصريح من صلة وثيقة ، فالمعبد هو
منازل مرحل الأحياء - كما هو معبر الأموات -
إلى سائر لعالم الآخر .

إذا كان معنى الارتباط بين الأرض والسماء
بجسم في البداية في هذه الصورة الخيلية
المروعة . فلنا لرام يتمثل فيما بعد في صور
اقرب الى الرمز ، كالمسلات وانماث و لعباب
وابرام الاحراس في الكائنات العظيمة .

قیاب و اعملة

فیلم : وسمیس یونان

هل العمارة فن زخرفي أو تعبيري ؟
ونحن نقصد طبعاً الفن المعماري الذي يتجلى
في المبادئ ودور الأوبرا مثلاً ، وليس مجرد
الهندسة التي تمثل في دور السكنى المعتادة
وبهو ذلك هي المبادئ .

الواقع أن من العمارة يجمع بين الحرف
والنمير ، ولكن العنصر الزخرفي يغلب فيما
هو من قبيل دور الأوبرا والقصور ولقيلات ، على
حيث يغلب العنصر النميري في دور العبادة
على وجه الخصوص - والسبب في ذلك لا يكاد
يحتاج إلى بيان ، وهو أن دور الأوبرا ونحوها
أما يستهدف مشيئوها - إلى جانب حفيسو

العين وبهجة النفس ، على حين أن أهم
به المعبد هو أنه يثير في المرء
والفاسدة .

العنية المجردة ذات الطابع اسعيري

الصحة المعنوية

على أن ليس المعمار صفة خاصة بشعر بما ع
العتون التشكيلية الأخرى ، نرجع دون ريب إلى
صاحبه وقيام أركانه عمودية على سطح الأرض.
ولكنها نرجع فوق ذلك إلى سمات أخرى هي التي
نسمو به على الباني المعتاد . وإن كان يصعب
علينا تحديد هذه السمات . لأنها من صميم لغة
الاشكال . ويكفيها في هذا الصدد ن مازن
أبراج الكاتدرائيات العوطية بما قد يشابهها
في الطاهر من ناطحات السحاب الأمريكية
تتشعر بالعروق بين لغة المعمار ولغة الهندسة .

وقد نجد ما يشبه هذه الصفة المعمارية في بعض الآثار من الفنون الأخرى ، كما في موسيقى

لله مستدير . يرى فيه خمسة موى مستدح
لأرض عذوبه . مخرج من شومل حله
الهدية هندية اسنيره .

العالم الباطن

ومن صفات المعابد بوجه عام أنها تحمل المرحه
- بكيفية بنائها - على الانتقال مرحلة بعد مرحلة
من العالم الدنيوى الخارجى الى عالم مستتر باطنى
ولا تتجلى هذه الصفة بقدر ما تتجلى فى المعابد
المصرية القديمة ، حيث يجتاز الداخل عددا من
الصروح والردمات والاعاءات الكبيرة والصغيرة
قبل ان يصل الى قدس لاداس فى قصى المعبد
ويحيل اليها أن هذا الاسرار ما هو الا
صورة اخرى من صور الوجدان الديونيزى القديم
الذى كان يبعث الانسان على الاعتقاد بأن العالم
الآخر اما يكمن فى أحشاء الارض ، كما تكمن
حقيقة الانسان فى باطن النفس . ودليلنا على
ذلك أنه عندما تقلبت النزعة الابوللونية على
الديونيرية ، كما حدث فى عهد بيركليس
الابولونى ، رينا المعابد تظهر ما كان تبطن
من - ار - فأصبحت واجهاتها لا ابهاؤها هي
الوجه الاط
الوجه الاط
ومعبد الهاربوم مثلا ، هو أن الأولى قد شينت
بحيث تكمن معانيها على الأخص فى داخلها ،
على حين أن الثانى إنما شيد ليرى على الأخص من
الخارج .

تجدد الحياة

ولا يكاد يخلو معبد من أعمدة . والأعمدة
ممتبسة فى الأصل من جذوع الأشجار . واللبات
هو الرمز الأول لتجدد الحياة ودوام احصائها
وبكائرها . فإذا كانت الأعمدة الساقية - كما
فى الكاندرانيات العوطية على الأخص - هى التى
نبتت الاطوار على التطلع الى السماء ، فهى
أيضا - كالمسلات - صورة من صور المعولة لى
تطمئن الانسان على خلود الحياة .
ولا يتجلى معنى الاحصاف والتكاثر ، فى
معمارى كما يتجلى فى بعض المعابد الهندية القديمة
التي تكاد تشبه ثمارا بالغة الضخامة مشقة
من باطن الأرض ، وقد تكاثرت حولها البراعم
من كل جانب .

والعالم الآخر

على أن هذا الارتباط بين السماء والأرض
لا يستمد مع ذلك كل ما تتضمنه المعابد من معان
ذات أننا اذا سلمنا - كما سلم الانسان القديم
- بأن الحياة الأخرى ما هى الا امتداد ، من نوع
آخر ، للحياة الدنيا ، وأن كل ما يجرى فى هذه
الحياة الدنيا يخضع لعقل قوى غير منظورة ، لأنها
من قوى العالم الآخر ، ثم اذا نحن تذكرنا - من
وجهة - أن الانسان القديم قد ظل يعتقد زمنا
طويلا أن هذا العالم الآخر إنما يوجد فى أحشاء
الأرض وليس فى اجواز الفضاء ، وأن هذا
الاعتقاد لم يفارقه حتى بعد أن تطلعت عيناها
الى نور الشمس ، واذا نحن تذكرنا - من ناحية
اخرى - أن كفاح الانسان الابدى هو قبل كل
شيء . نلاحظ صد الفهم والحدس فى كثير من معابد
الرخاء والاحصاف وتجدد الحياة وتذكرنا -
من ناحية ثالثة - أن هذا الرخاء والاحصاف ويحدد
الحياة يقتضى على الأخص أن يسير الكون على
نظام - ب معنى لا يصيبه خذل لعقل فوه **منظورة**
أو غير منظورة . يمكننا ان ندرك - من معنى -
للمعاني المترابطة الحفية التى
الاشكال المعمارية التى نسميها
القديم منها على وجه الخصوص .

نظام الكون

ويتجلى الاهتمام بنظام الكون على أوصافه
فيما تتسم به الأهرام من اقتران مطلق واتجاه
جوانبها الناجها دقيقا نحو الجهات الأربع . ومن
السير بالذكر فى هذا الصدد أنه لا يكاد يكون
تمة شك فى أن الهرم الأكبر قد كان أعظم مرصد
شيدته الانسان فى العصر القديم .
واذا كان هذا الارام المطلق قد تمثل فى
الأهرام فى فواعدها المربعة وجوانبها المثلثة
المتساوية ، فإنه ليمثل فى بعض المعابد الصينية
فى استدارتها الكامة . ويمكننا أن نستشف
من هذا الاختلاف بين الصورتين وجهها من وجوه
انتباين بين الوجدان المصرى والوجدان الصينى
القديم ازاء قوى الكون .
على أن هاتين الصورتين يعترفان فى بعض
المعابد الأخرى ، حيث ترى القاعدة المربعة تعنوها



عن عالمنا

شعر: حسن توفيق

١ - رؤيا

أتوثن في غابة هذا العصر الكاسر
أعثر بالأعشاب الشوكية
أمس ساقى ، جرحى غائر
أوقوف ، أنشج ، ريع شتوية
بدفنى في أرض خربة
وتر على ساقى عربية
أصرخ .. لكن من يسمعنى
صوتى الواهن يتقصف ، والريح المحنومة
لا ترحمنى
رباه ألا تبعد هذى الرؤيا المشنومة !!!

٢ - معها

فى جلسنا هذى الليلة
صوبك بفتح كالزهره فى اعماق
واحن ابوق الى قبله
امناها .. أتمنى تنفض اوراقى
أوراقى الذابلة الصفراء
لعود القلب جديدا لم يشدخ مره
ومعافى لم يمسسه الدهر
دا، الألفاظ المقبره
فى جلسنا هذى الليلة
شيء ما يفرينى أن أتكلم
فلا أتبع - يا حبيبى - ظله
فلا أتكلم
- انى أحيانا أحلم يا حبيبى انى مقطوع الرأس

نهر جسدى غربان الحفل
ونظل الشمس
بصق فوق الجسد المتحل
فى أحيانا .. لا .. فلاصمت .. فلاصمت ..
- الذى يرمى .. سكين فليكمل ما قلت
أوجبرى - جد - ماذا بالأمس صنعت ؟
- ريت .. ريت .. ريت ..
- حبيبى !
- يا حبيبى ..
بالألمن جليبتك مع الأصحاب
وظللنا فى المفهى الصاخب نضحك أحيانا أو
نقاب
بعضا من افراد الشله
وتحدثنا عن كرة القدم
وقرات مجله :
« جونسون يجلس فى مزرعه
ويناعب كلبا
من اطلق فيها رعب من قوقته
سيارات الاسعاف تجوب شوارعها الشوهاء
ومزارع أرو مسمومه »
- يا صاحبتى .. انى أعرف عن عالمنا بعض
الاشياء .
- ماذا تعرف ؟
- يا صاحبتى .. انى أعرف بعض الاشياء .
لكنى لن أتوغل فى غابة هذا العصر الكاسر
لنظل معا .. لا أمن هنا .. هذى الانباء
ناتيك من قلب الشاعر .



مكتبة المجلة

عبر البرد ومن ثم فإن المسألة التي نبحث فيها إنما هي الصوت
الحدیدی الذي نكلم به الفجر - العلاقة الإنسانية الأساسية
مع العالم .

وأي طريق اكتشاف الإنسان - القدر نحدث عوامل
الحركة في الإنسان الانقسام بينه وبين إنسانيته العالم . واول
سجل هذه العوامل هي الاكتشاف الغريب الذي يفيد الإنسان
أنه عينه العالم وعينه العالم هي الخطر نتائج هذا البحث
هي من أسس في الإنسان سيكتشف (وراء كل جمال
يبحث في لا شيء من هذه التلال وعذوبة السماء ورسوم
البحر والسمك - تصبح في اللحظة نفسها في الماضي ،
لوحى في نيتي نوتها) . هذا الانقسام بين الإنسان
وبين العالم الذي كان قد أحاله بملاقاة إلى إنساني يؤذي
إلى استنساخ تأثير العالم فينا . وأكبر تأثير يقع علينا من
العالم هو الحدث المصيري . إن القدر يعطى الإنسان
ونحنه .

العنفاء

للكنود لويس عوي

بروب - دار الطلبة - ١٩٦٥

نصام : سماهي احمد حبيب

وهكذا نستطيع أن نطلع على أن اليأس والتشاؤم
الوجوديين ليسا إلا مصارحة العالم للإنسان الذي يعتقد أنه
يمتلكه لمرته بقوانينه ونظمه ، فليس تشاؤم سارتر ولا يأس
ابطال مالرو ولا حيث كانوا وماساؤم أترويري ليس كل هذا
عنه وإنما هي في حده في سبيل مصارحة العالم لنا بمفاهيمه
الأساسية .

ورواية العنفاء وشخصية حسن مفتاح خاصة تحاول أن
تعد أصابعها لتصوير هذه العلاقة الأساسية ضمن أبعاد وسبل
شاملة أكثر منها دقيقة ، ومتكلمة أكثر منها دقيقة .

إن شخصية حسن مفتاح ليست ثابتة ولا يمكن الحكم
عليها بمنطق أو حقيقة ثابتة . أنها ضرورة الوجود الإنساني
و فينص الوقت زيفة . فحسن مفتاح ينسحب ملتزما شيوعيا
وشطلي في الرواية وكأنه رسول الشيوعية أو لينين ، ولكن
في لحظات صحوة أو قل أحلام عظمه أو ثوراته الماطني يحس
بوهمية هذه العلاقة التي هو غرق فيها مع العالم وهذا أول

حينما يصعب انديرة مالرو اساتنه امام الحرب . وحينما
يكسب كاسو الغريب الذي يغالب العالم بصمت ، وحينما
يتحدث سارتر عن سوء النية حينما يفعل هؤلاء الكتاب هذا
ويعلمه لهم فاما بطلونه لكي يعرفوا الإنسان من كل الاصناف
التي تلحقه لقيمته أو لتحكم عليه ضمن إطار اجتماعي أو ثقافي
أو أخلاقي ، ومن الممكن أن تحكم انهم لم يفعلوا ذلك لتصوير
الإنسان والقي بل إنسان ذهني يبحث عن أساسية وجوده
الواقعي . وقد اكتشفوا أن الإنسان بعد هذه العوامل التي
حدثت زيادته الحضارية في علاقته مع العالم إنما هو قدر .
وهذه الكلمة الدسعية التي قد تحدث نوعا من اللطافة هي التي
تجيبها بها اكتشافات هؤلاء الكتاب . فالصمت الذي يتعامل
به مثل العرب (مرسول) والتي يسميته كاسو مرة أخرى
بأنه اللامعقول إنما هو العلاقة الوحيدة الأساسية لوجود
الإنسان في العالم الهيدجري . وحينما يمتلئ أبطال مالرو في
وصفهم البشري نحو الالتزام الشيوعي فإنهم لا يفعلون ذلك
لمحقق النصر أو رغبة فيه وإنما هو محاولة بربر لوجوده

إعدام لتكثير الوجود الإنساني على أساس التزامي . فحسن
 معاش يكشف أساسية هذه المظلمة ويوضح زيفها رغم تمسكه
 بها (واوشكت روح حسن مفراح أن تصرخ لدى قتلها كارل
 ماركس) لقد قتلني كارل ماركس ولكنها عدلت عن ذلك
 وغابت لقد قلبت بصي (...) ودان وقد خلا حسن مفراح
 إلى نفسه فلما انتهى ؟ انتهى إلى أن حسن مفراح لا وجود له
 إنما الوجود شيخ ، شيخ خا (...) أن كينونته مهددة
 بيهون الحرية المهددة بهون لكن لبحرته ...
 خطر) . أن شخصيه البطل تصارحنا بـ ...
 الزيف اللتزامي حسن ولو كانت على سبيل ازدواج
 شخصية . ثم يمر حسن مفراح في تجربة السام والشعور
 بالفراغ واللا أساسية التي يجهنا بها عيث كامو (أن اللئ
 لا يخيه فالريق يثله والكتس تقتله والعمل يقتله . ولكن
 ماذا يفعل بالتبين الجاني ؟ ماذا يفعل بالفراغ الذي ينتهي
 من الدخول لا يبطر الراح تمؤله ولا مقاربات الإبطال ولا حديث
 شهر زاد) . لقد انبثقت الحياة وسقط فيها حسن مفراح
 وينتشر اللجنة المركزية ولكنها تختلط « بمائلة علم » التي
 يكاد أن يجهها . في هذه النقطة نستطيع أن نكلم عن الوعي
 الوجودي عند روكنتان سارتر : ذلك الوعي الذي يوضح
 وجود الإنسان في العالم ، ذلك الوعي الذي يمكن أن يسمى
 بطفلة الصغر الوجودي . أنه النشأ إلى على أساسها يسي
 باقي الافصالات التي تلحق الوجود الأساسي ويخضع له
 وحقوقه وواجباته ...
 وجوده في العالم ...
 الرتبة في نظام ...
 روبرت سبب ...
 الرواية وتعليق المؤلف عليه :
 جميع العواطف الإنسانية جديدة وجيدة والمخاطبة ولا المخالفة
 يموت في وسط الرواية ، وتكونت هو الحادب المصري لاسمح
 الوعي الأساسي على العالم المتكلم بلغة العدم . أن حسن
 مفراح يموت بكل بساطة رغم أنه هو كل الرواية وكل الوجود
 الأساسي مروراً إليه به . يموت بلا اهتمام . أنه خرج مع
 الجميلة مدام كلاكين صاحبة البنسيون وابتاة اخنها في
 نزهة بحرية (وكان الجو جميلاً طبق الظه الموضوعه
 لخرجوا في العسائرة طبعاً للظففة الموضوعه واستروا
 السامويديسات الجميلة من تورناكيس الجميل طبعاً للظففة
 الموضوعه ويلفوا البيت الجميل طبعاً للظففة الموضوعه
 وركبوا الزورق الجميل طبعاً للظففة الموضوعه ولكنهم لم
 يعودوا طبعاً للظففة الموضوعه لم يعد الا التوتى الجميل
 الذي لم يشترك في وضع الظففة - فقد ارتطم الزورق
 بالصخور فامتلا بلقاء ثم توارى . وعرف التوتى واجبه
 فسبح إلى الرب صخرة وثبت بها . أما حسن
 مفراح فلم يكن يعرف الموت ، ففرب الموج لبراميه جملة
 مرات وسئل سملاً ملحا جملة مرات ، وكان آخر ما رآه
 موتاً ربيع - حبيبتيه - جالسة بين الصخور ، ثم أخشى
 بحث المياه ولم يعد إلى الظهور) . هكذا مات فهل حدث
 شيء ؟ لقد انتهى كل شيء في عشر دقائق ، انتهى باقل جلية
 ممكنة . أن البحر أزرق وجميل والسماة زرقاء وجميلة

والصخور سوداء وجميلة . فهاذا يعني هذا الإلغاء الروائي
 كون البطل - الإنسان ؟ ألا يعني أن المؤلف يريد أن يقول
 أنه حدث كل شيء ولم يحدث شيء ؟ حدث كل شيء لموت
 حسن مفراح ولم يحدث شيء لموته أيضاً . أن حسن مفراح
 مات وماذا يعني هذا ؟ أنه يعني أن النسوي جالس على
 صخره يامل ما حدث (ولم يسد عليه أنه يتامل حطام
 الدنيا ولم يد عليه أنه يفكر بماتا) يفسو أنه حدث
 طبيعي بالنسبة للعالم وشيء تافه . أن معنى هذا الموت
 البسيط للبطل - الإنسان - خارج فنية الرواية - أنه
 كان كل شيء وعد موتاً ربيع (تعالى إذن عند القروب اما
 لي بنسيون وديال بجوار الكارنتون قالت سوف آتي متد
 القروب) . وكان يقتر بأنه سيحل لها مشكلة كبيرة ، أنه
 نظم ما سيحدث وكأنه حدث فعلاً وكأنه هو الفاعل الأكبر
 في العالم وهو الوحيد وهو كل شيء ، أن المؤلف
 يعلق على موبه تبه (حدثت تافه) أن معنى هذا الموت
 لأنه بالنسبة لما كان يفكر به من وعد موتاً ربيع ... الخ .
 أنه مات ذلك حدث تافه فما هو الحدث غير التافه إذن ؟
 أهو تفصيل موتاً ربيع ؟ أم هو زعامة للجنة المركزية ؟ أم
 هو عابدة علم والحب ؟ أم هو فؤاد متفريوس صديقه
 الميت ؟ كلا أن هذا أيضاً تافه وقد طلق هو عليه كثيراً في
 بداي أفكاره . أن المؤلف - وهذا استفادى الخاصي -
 هذا الحدث بأنه تافه وهم حصيدته لتشيء مهم
 إلا أساس سحر من الأساس
 الذي حسب بعض إمداده فيه وطلاده
 في مفراح بعدد أنه لمصر كما
 في ...
 حسن مفراح يموت ويعنى ملكه
 المؤلف ملكه حدثاً تافه وتظهر روح متفريوس ويؤمن بهذا
 الظهور حسن مفراح التسويقي المادي ثم يطوف حسن
 مفراح حين يقتل سيد فتدبل الذي يتصل مع بقراءة .
 أنه يقتله وما (هو يقاتل وإنما هو متد) - وهنا نستطيع
 أن نذكر الجريمة القانونية التي تكلم عنها كامو في الإنسان
 المتفرد - يقتل سيد فتدبل ليجل في جسده ويعود لمارسة
 نشاطه الحلبى ، ثم يظهر له عزرائيل ثم يموت شسائفا
 نفسه . فهاذا معنى هذا التصور لكس ما هو متوقع من
 حسن مفراح ؟ حين مات حسن مفراح قال المؤلف لم يحدث
 شيء وحين ظهرت روح متفريوس صديقه لم يقاتل أن يثقل
 مطالبه صديقه الذي لا يعرفه الا قليلاً لأنه ليس يقاتل
 ربيع نفسه ، لذلك ، وحين مات هو قتل سيد فتدبل
 سريره للقتل ثم يقتل على عزرائيل ولا يرجع جسد سيد
 فتدبل لسيد فتدبل ثم بعد ذلك يقتل نفسه مطلقاً تصور
 عزرائيل وفؤاد متفريوس لهذا الحدث وكيفية حدوثه .
 أن حسن مفراح مثقف لا يؤمن بالأرواح ولكنه يسمع رايها
 وهو ...
 كلاهما ، أن حسن مفراح لا يقتل لأن القتل جريمة ولكن
 فضل احد اقربائه . أن حسن مفراح المثقف المادي ليسعامل
 مع عزرائيل . أن حسن مفراح في هذا شبيه بايفان كرامازوف
 ولكن كرامازوف :قوى منه . فهاذا يالن كل هذا ؟

الحوادث حينما تحدث في الرواية إنما تحدث رغم إرادة أشخاصها المثلين بل والمثلزمين بل والمحبين بل والأتدين ان الحوادث تحدث لأن للعالم الإلهي هو الذي يفعل لا لأن الإنسان له حرية وإرادة . أن إرادة الإنسان وحرية زيف . أن العالم المثلني يقيم علاقة مع الإنسان ، علاقة أسلمية مصرية : إنها العلاقة - القدر أن العالم في رواية المعتقد يسخر من الإنسان وحرية وإرادته وثاقفه وأخلاقه بل وجوده وديمه . أن الصالح يقبل للإنسان أنت لا شيء ، تموت ولا شيء يحدث ، ذلك شيء ناله ، تفكر ولست تفكر ، أنت تريد ولست تريد ، أنت حر ولست بمتحرر . أنت كل شيء وأنت لست شيئاً . وإذا كان الإنسان يقول على لسان مالرو (أن الإنسان لا يساوي شيئاً ولكن شيئاً ما لا يساوي الإنسان) فإن العالم - في هذه الرواية - يقول أن العالم يساوي كل شيء وليس الإنسان شيء ، أن الإنسان ليس هو ، أنه إرادة العالم ، أنه تحقق للعالم وليس هو الذي يحقق العالم وإنما العالم يستغنى بكمي أدواته . أن الإنسان صفر والعالم كل شيء . أن حسن مفتاح بتصور نفسه مفتاحاً لكل أفعال العالم ومما يؤسف له أن العالم هو المفتاح والقل هو الوجد الإنساني والصمد الإنساني . وليس الإنسان بوجود وليس الإنسان مصمم أنه لا شيء وكل شيء لثورة . أن لويس عوض يكشف لا أساسية الإنسان في العالم وزيف وجوده ثم يشب أساسية الوجود الإنساني ، أساسية العالم المثلني . أنه ؟ ثم معنى الإنسان المثلزم وأظهر زيفه وأعدم معنى الإنسان وأظهر صراعه مع الالتزام ، وأعدم الإنسان . أن القاتل وأظهر زيف قيمة . أنه أعدم الإنسان . الأمل والاشفاق ، السلام لا أساسه وهو حصوه المشر

أن لويس عوض اكتشف الوضع الإنساني بكل شروطه ومن لا معناه . واستخدام عوامل التفرقة للعالم الإلهي في كشف هذا الوجود الزائف . أنه اكتشف أن الإنسان غفاه أن الإنسان حسن مفتاح ولكن اسم لا معنى .

أن الإنسان ليس بالإنسان

أنه سوء نية .

أنه عب ...

أنه قدر ، ، ، ، ،

التصور المسيحي للرواية

من الممكن دائماً أن يعطى العمل الفني أبعد من بعده الحقيقي وقد يذهب الناقد إلى حد الدخول في دهاليز قد يكون المؤلف لم يسمح بها ولم يحس بطوبها وليس في هذا نقص أو عجز يؤخذ عليه الناقد وإنما هو دليل على عمق نظره وبعدة ثقافته ، إضافة إلى أن نقده سيكون ذا وجود موضوعي خارج ذاتية العمل الفني أي أن النقد سيكون في هذه الحالة فناً قائماً بذاته خارج العمل الفني وليس العمل الفني إلا سبيلاً للوصول إلى هذا المضمون ورغم كل هذا فإن النظر إلى العمل الفني من وجهات مختلفة أن دل على .

فلنأخذ بيداً على خصب هذا العمل وسهولة قبوله لتنوع

النظرات . وعلى هذا فإن من الممكن أن تتصور رواية المعتقد بصورة آخر غير التي قدمناه مع ارتباطه بالتصور الأول وليس مجرد امتداد غامض . فمن الممكن أن يكون حسن مفتاح هو المسيح الجديد ، الذي يعرفه لويس عوض مسيحياً شيوياً . فحسن مفتاح يمثل في حالة كونه روحاً في جسد سيد قنديل الذي يمكن أن تتصوره المادة . فالروح هي التي تشكل الجزء الإلهي من المسيح كما أن جسد سيد قنديل يشكل الجسم الأدنى الذي حلت به روح المسيح . هذا من جهة ومن جهة أخرى يرى أن حسن مفتاح بصورة نفسه مفتاحاً لأفعال العالم ، ولم تكن غاية المسيح إلا فك أفعال العالم التي تتصور وجودها فيه ، كما أن السمية إلى إعطائها المؤلف أحسن مفاح من حيث كونه روحاً - وهو مفتاح - وبعد تجسده في جسد سيد قنديل من حيث كونه قنديل . يمكن أن نجعلنا تصور هذا الصور . وبعد أن نمة تقابل بين فكرة صلب المسيح وأن حسن مفتاح صلب نفسه ، بل نكاد أن نفتح شيئاً من المصريح حين يقول المؤلف عن حسن مفتاح أنه (كان يعلم أن المعجزة لم تحدث وأن المعجزة قد اكتملت وأن الإله ولدت الإله وأن الأب صار الابن) وكما يقول (فهمت روح حسن مفتاح الروح الأكبر الذي سطر عمل الوادي أن الابن قد تدمج في)

الممكن أن نقول أن لويس عوض حاول أن يعطينا

عن المسيح الشيوحي غير التافه والذي أن لم يصله

فمن الحدث وهو أن يصمم له بالتأكيد فانه سيصله

حده . أنه سيقبل كما فشل من قبل المسيح الإنجليزي .

مع شيوخ وشيوخ . رئيس المحنة

التركيز (سبحانه) وسبقه احتراماته وهو أن يحرم

بالإيمان له في تخدم حده الأمن أن يصله على

به سياسي في طريق الثورة والمثاق والمثاق

عبره حالاً مثلاً كبر مما هو

موقع . أن هذا المسيح الشيوحي الذي سيجعل (كومبارية

الشعب يؤمن بالآلة . الآلة الإله الآلة الحراث بالآلة الزرع

بالآلة الري بالآلة الحصاد بالآلة النقل بالآلة الأكل بالآلة إذا

لزم الأمر) أن هذا المسيح يعتقد أنه (لابد من المثاق

لابد من عز الجبل الجديد . نعم ، المثاق للحبل القديم

والمصحات للجبل الجديد ، ثم مصحات ، مصحات بطول

بحر الأحمر ، مصحات بطول البحر الأبيض ، مصحات .

أن هواء الوادي ملوث . أن ريش الوادي قبر مفتوح :

أن سكان الوادي جيل . نعم ، مثاق ، مثاق في كل

ميدان على أكرام الروث في كل القرى - هذا مشروع السنوات

الخمس الأولى . مثاق ومصحات) وهذا سؤدى كل

هذا (بعد المثاق أن تكون هناك مقتلسون ولا قامة ولا

مرتسون ولا مبددون لاتاج الشعب ولا معوقون لهفة

الشعب ، وبعد المجادل أن يجلس الناس على القهاوى في

أوقات العمل) . أن المسيح . المثل الشيوحي يبدو كما

يتصوره لويس عوض طوباوي وليس واقعي . أن هذا

التصور للشيوحي والشيوحية يجعلنا نشك في أن لويس

عوض كان ذات يوم معكراً ماركسياً ، اللهم إلا إذا حاولنا

الفصل بين ماركسية - بطلان في لرواية وما يمكن أن نلصقه

به من ماركسينيه . ان المسيح الشيوعي يقتل لان هذه ارادة الشعب (و ارادة الشعب من ارادة الله هذه ارادة الله) انه يقتل باذن من الله بتكليف من السماء القوية ام الجميع) . ولو حاولنا ان نقارن بين هذين المسيحين مقارنة آية ليدا لنا الشبه واضحا وضوحا تاما : فمن ناحية الدين المسيحي فانه يقول ان المسيح تأسى اى تحول من كونه الها الى انسان لينفذ العالم من الاخطاء التي وقع فيها آدم والبشرية جمعاء . والمسيح الجديد الشيوعي نراه بناس فتتحول في جسد سيد قنديل الى بشر بعد ان كان روحا نقيه صافية . ومن جهة اخرى ترى ان المسيح يدعى السيد المسيح ويقابله في هذا دعوة او صمية فتدبل سيد قنديل ، ولا ياتي الأتلف على ذكره الا ذكر مائة قلب سيد كالنسيج ، كما ان المسيح كان يدعى احيانا بلعلم ونرى ان موبار بيع تدعوه احيانا يا معلم كالنسيج . وكذلك ناتي على ذكر الاب والابن في المسيحية لتجدهما عند حسن مفتاح (ان الآن قد اندمج في الاب) وهذا هو المسيح المصلوب يشق نفسه في الحمام .

اننا حين نفتري هذا الاساس المسخي للرواية فلما نحاول ان نجعلها قابلة لاعطاء عدة معان ولنفسجها الى ابد مدى يمكن ان تصل اليه .

شكل الرواية

لعل اروع ما سنده به الغربيون في الرواية ' أسلوبها السعري وفنه الماء الحار ' . حيث انهم يروون ما وراءه . ان لويس عوض كتب هذه الرواية كشاعر اكثر من نالرا . ولقد استعمل التكرار للجمل اكثر من غيره . فالتحدث فيها نوعا من القراء الواسع . فلهذا في الاعطاف المتكررة النفسية في الرواية . معرفته التقليدية يجعل الشعر ، وطرانيم تفهمهم ووصوله الى التأثير من اشد المؤلف حماسيه . ومن الممكن اعتبار الرواية وليمة اجتماعية تصوير فترة من فترات التاريخ العربي في مصر ، واظهار الثورة والقلق في نفسية الجيل

الجديد . على انه رغم هذا الاسلوب الاخلاق فلان مما يؤخذ عليه ان الرواية ترفع الغاري الى الانفعال في موقف وتطفئه في آخر ، فهي كانتها نسيب في الانفعالات وليست على شكل هرمي ككل . انها تستطيع ان تلقى في اعق واشد انواع التوتر الوجداني في موقف ، ولكنها في نفس الوقت مليكة - بعد الانتهاء من تصوير الموقف - في لحظة باردة . فالرواية اعتمادها الاسلوب الشعري في الوقوف المفرد - وليس ككل - بحلها مسطور بمسا على موج البحر رفعا . بم بعضا وبلايا بنا . وهذا من جهة ومن جهة اخرى فان تحليل الشخصيات كان على اساس على فقط . ولم يتسج ملامحها لتعطيها في الواقع وبركر فكرة الغاري على صورة عنه . لم تفسح الا ملامح حسن مفتاح ، وكان الشخصيات الباقية شخصيات كلها ثانوية لا تستحق الوصف . واهيانا نصل العربي الى درجة التعبير والثروة في بعض جوانبه . ولا تكاد نطو رواية من هذا . وهناك خطأ فطبع يؤاخذ عليه الدكتور لوي عوض هو ايراد آية قرآنية خطأ فانه يكتبها هكذا : (يا ايها النفس الطمئة عودي الى ربك رافية مرفية) والصحيح ارجعي وليست عودي ، ثم ما هذا القول من تصورات البيوزياتي في رحلته للبحر (واهم من هذا او ذلك ، فهي سوف نحل له ما يشتهي في اجساد النساء) فهل هذا التقرير نتيجة لسوء تصور البيوزياتي ام هو تصور لوي عوض نفسه عن الصحابي T ثم هذا النص : سيد قنديل (ولكن سيد قنديل كان بعد . . . لكه ، فانه يعنى الدراجاب ان بشا ، ولو شا . ربك لا ياتي كل من في القرية دراجة ص ١٩٨) (اننا نرى . . . او رغم كل هذا فان رواية العنقاء رواية مسخرة للرواية . . .) وقد كاد سكر ان سوقع سنة كما يقول نولفي الحكيم .

(العراق)

دغم التحدييات الغنيمة التي تطرق كل يوم ابواب الوطن العربي في مختلف اطرافه من الكلمة . منظومة وسورة وربما بفضل هذه التحدييات ، واكب سير الأحداث وتمايش انعقادها المختلفة وسجل نوبى عميق صدى هذه الاحداث ، واترها على الانسان العربي ، ان هذه المنطقة الطوارة وترصد تعامله - سلبا وايجابيا - من حيث المسخط والرضا وفي حالتي الانسداد والانكسار .

ولي الجمهورية العربية اليمنية ذلك القطر العربي الذي خرج الى دائرة الضوء منذ ست سنوات فقط عندما ففز فجأة من العمم الى مركز الأحداث ، فاصبح حديث الناس وشغل الغائب ، كما اصبحت ثورته رمزا للصمود العربي الحديث في وجه قسي الظروف وأعنف التحديات ، في ذلك القطر تواصل الكلمة شق وتعميق مجراها ونجوم كل يوم بتقديم دليل جديد على خصوبة وراء المسكر

شاعر ودبوان .. من اليمن

فيس طريق الفجر

بقلم : عبد العزيز المتاح

الأدبي في اليمن .. الفكر الذي بدأ جدا جيبلا مع أغاني
ونكاتيات فارس الصحراء الشاعر القليل عريء القبر
إن حجر الكندي اليمني ..

وفي أقل من عامين التين اهوى يمن الثورة الى الكتابة
العربية مجموعة من الأعمال الأدبية في الشعر ، والنقصة ،
والرواية ، والبحث التاريخي ، وبين أيدينا الآن آخر
ما وصل اليه الكاتب العربية من هذه الأعمال وهو ديوان
« في طريق النجدة » للشاعر اليمني الكبير عيد بن البردوسي .

من هو الشاعر البردوسي ؟

يعبر الشاعر عيدان البردوسي من أبرز شعراء اليمن
المعاصر إن لم يكن أبرزهم ، والديوان الذي بين أيدينا
هو ديوانه الثاني . وأول وصفة لنا عنه ستكون عند تلك
الكلمة القصيرة التي وصفها الناشر على غلافه موجزا بها
حيات الشاعر فقد تعدد الناشر فيها أقدال ذكر العام الذي
ولد فيه الشاعر وعرفنا من ذلك الأفعال اتعد . أن الشاعر
مجهول المولد شأنه في ذلك شأن الفالسيه اللطفي من أبناء
اليمن حيث كان ابن واحد منهم - والي وقت قريب - يحس
نفسه مظلوما حينما يهضم على ناروج ميلاد قفرى . وقد
عندما يصادف مولده إحدى السنوات السارحة ، التي
يقتال فيها « أمم » أو يتضرع فيها « طائفة » طائفة أخرى .
وتنحرف أن أثير الأحداث التي يؤرخ بها ربنا الله
عن تلك التربة ظهور الأوجه وحلها - ... -
المجاعات ، وموت المساج - العمود - ... - حجاج ،
فقد كانت هذه الأحداث وقعات أريحية هامة دفع

الناس وسيسفرون في ذكرها أسرى موتى في ذلك
بورجون بها كوالدهم وربما لوادهم في ذلك - ... -
وهو ابن الريف الأصلي ، أن سبب من هذه الصعاب
الريفية في الثبات فيه التواليد . وقد شاء له حظه الزائد
أن يولد على أبواب غده من غروب الجردى الطيب الذي
كان يزور اليمن من حين إلى آخر في موجات كاسحة تثير
المرعب في المدن والنرى وسرق النصوص بورها والبسوب
أثر أبنائها وتترك مصانعها المخيفة على الوجوه والإحساد ،
ومن هنا ارتبط مولد الشاعر بظهور تلك القارة وكان نصيبه
منها - وما ألقى نصيبه - أن فقد نور البحر ، ولكن
الضباب الإلهية سرعان ما أعاقته عن التور الضائع بنور
آخر في القلب لا يضي ولا يتكلى بالروء المظلمة للآراء
أما ينشد الى أعمالها . أنه نور العيرة .. وهكذا فتعما
يعود الشاعر الى الوراء الى تاريخ القارة التي نشبت فيها
لك القارة « الويلية » نراه يحمدها على سبيل التهريب
سعام ١٩٢٨ ومعنى ذلك أنه من مواليد هذا العام .

ولعل ناشر الديوان قد حاول أن يصل الى تاريخ ميلاد
غير تخميني للشاعر فلما أدركه اليأس عمد الى ذكر مولد
آخر للشاعر هو تاريخ مولده الأدبي مولد شاعريته فكر على
غلاف الديوان أن الشاعر بدأ نظم الشعر في عام ١٩٢٦ ومن
هنا عرفنا مولد البردوسي الشاعر ، ولذا هذه التباسات
التي تحيط بمولد الشاعر أجدني أتساءل لماذا يتم الترس
والدارسون منهم بصفة خاصة بتاريخ مولد الشاعر أو

الديوب أو الفنان ، وفي رأي أنه فيما عدا معرفة جيل
الشاعر أو عصره فإن معرفة الساعة أو اليوم أو السنة
التي يولد فيها لا تقدم ولا توخر في تقييم أعماله ولا تزيد
هذه الأعمال قوة أن كانت على درجة من الضعف ، ولا تضعها
أن كانت على درجة من القوة ، وليس المهم متى ولد الشاعر
ولا كيف جاء شجوبه وأدبها المهم ماذا ترك لنا منه
للحياة ؟ وما الذي أضافه من جديد الى حركة الفكر
والشعر ؟ .. لقد ألب الأجرة عول الباحثين عن موعود
من هو ! ومتى ولد ؟ وأين ؟ ومع ذلك فكل هذه الحيرة
عند الباحثين لم تمنع الناس من قراءة لآليازة وأوديسة
والنصف بها الى حد الجزر .

وتنح وان كنا قد حرما من تحديد الزمان الذي ولد
فيه الشاعر تحديدنا دقيقا فاننا لم نحرماننا تحديد الدقيق
من معرفة المكان الذي ولد فيه ، وفرة « البردوسي » (الأسماء)
من أعمال مركز « الحداد » التابع لمحافظة صنعاء ، وهذه
القرية الصغيرة كانت مسقط رأس الشاعر والشاهد الأول
على الفصول المأساوية التي اجتازها في نشأته الأولى ..
وهذه القرية أيضا هي التي حمل الشاعر - فيه - بعد -
أسماها الجليل الى دمار أولا والى صفاء ثانيا ثم الى
اليمن جنوبا وشمالا وأخيرا الى الوطن العربي ، والشاعر
من أسرة ريفية فقيرة يعيش على الزراعة وتنتشر هذول
الأنهار - ... -
الحرمات والبؤس مالم يخاله شاعر يمتي آخر ، وفي هذا
النداء لمع أطفا .. هذا الحرمان وإن كنا قد شهدنا

أبو ...
أدبي ...

باحثين واجهنا التي كم

أحسني من يدك صناديق
لم أجسه عازيد حتى المصافي

وفرا من هذا البؤس - ربما - انتقل الشاعر
من قرية العفيرة « البردوسي » الى مدينة «الذمار» وقد
سميت دمار مدينة نجوزا فليس في الحقيقة سوى قرية
كبيرة رغم مآلهة المدينة أو القرية في تاريخ حركة الفكر
الديني في اليمن من مكان يارز ، فقد كانت الى عهد قريب
قاعدة للأعلم الديني يقتنى عندها كل عام دمد غير قليل
من مشايخ الدين وطلاب العلم ، وفي هذا الوسط الديني
نما الشاعر ونشج وعيه ، وكان الموقف كله في جو « هذا
النجو في وسط مثل هذا أن تأسره العلوم الدينية وشده
انها فيصبح شخشا معصما يجيد القراءات السبع ويعبر
مرجه في رواية الحديث وحفظه ، ولكن المتنبى وليس
أبو حنيفة هو الذي استأثر بعقل الشباب القروى الأعشى .

وبدا لتعليم القنبي يجرب اجتحة الصغرى في الطران
ويدت الشاعرية تفصح عن نفسها وصار الناس في «الذمار»
يسمونه الى الشاعر «أعشى وأطربون » أما بعض مشايخ
الدين فقد كانوا يسمونه ذلك منه ويقفون لهم صاعجا
فيما بينهم «إذا لم تقم بأصوات صوت هذا الأعشى فلا تد

ان تكرر من جديد قننة المعرة « واشتدت مضايقة هذا
النصر من رجال الدين للشاعر الشباب فصاقت نفسه
وضاقت القرية الكبيرة بانهاله وطدوحه فترها ذات صباح
الى صنعاء .

وفي صنعاء توسعت معارف الشاعر وتوسعت معها
الامة وهمومه وبد' يحيى بمساة شعبه الحزين « فاما كان
هذا الشباب الذي حرم من التور ليجهل مايعانيه شعبه
من ظلام ، واما كان الانسان - اى انسان - بحاجة اليه
ليبصر بهما مدى التخلف والظلم الذي يعاني منه الشعب
في اليمن .. لقد كان التخلف مجيدا في كل شيء ، وفي
كل مكان ، كما كان الظلم يحيى وبظم وشتم ومن هنا
كانت الشرارة الاولى :

يا ابن العزوبة شديدا في كبرياء
تدعى غيسار اللبل والاصحاب
هنا : هنا اليمن الخصيب مغاير
ودم مسباح واحشياء ذئاب
ذكره بالمناهي عني بني علي
المسواته مجيدا عز جنسنا
ذكره بالتاريخ والذكر اته
شعب الحضارة شرق الاحساب
صنع الحضارة والمواهب يوم
والدهر طفل في مهود مصرات
فمضى يقيق على الشروق ويومسه
يبدو ويخفى كالشمع ا - سار
ياشعب مزيق كل طماع والتتر
من سائر ذات الاحساب
ومن اليديهي ان شور
فكون النتيجة ان يسفاه الشاعر الى السجن ، واد
يكن عماد يشفع له عندهم وهم الميرون قد كان ، واد
بهارا بينما كان ابحارهم هو الدمى الطفيق . وتكرر
اسفاهه الشاعر الى السجن وعانى من تعدد السجنون التي
بحث عنها شاعر المعرة وذائق من مرارة الفيد والعنى ماوجه
صرخ ولكن بايمان :

هذه السجن وادى القيد ساقى
فمايت بجرحي وتترقى
واضحت الخطوط في شوك الدجى
والعنى والقيد والجرح بساقى
في سبيل الفجر مالايت في
رحلة التيه وما مسوف لاقى
مسرف يفتى في قيد وقوى
كل مسافح وعطس القيد باقى
ومثلما تشا الشاعر فقد تعظم الفيد ، والثامر
فوى السفاح وانثنت من جوف الظلام ثورة ٢٦ سبتمبر ،
وفي هذا اليوم الخالد خرج من السجن الكبير خمسة ملايين
هم كل ابتداء اليمن ومن بينهم الشاعر عبد الله
البردوني .
بعيت كلمة قصيرة في هذا المجال عن البردوني (الواقف)

واقف الامر ان الشاعر البردوني لم يقبل في منصب بعده
الفكرية والثقافية في الوطن العربي بالكلية والامارات
الفصله التي اتيحت له ظل ذلك ، وظيفته الفصله لدره
طويلة .

وفي 'واخر العهد الماضي' تولى الشاعر تدريس اللغة
العربية بمدرسة (دار العلوم) كما أخذ على عاتقه تقديم
بعض البرامج الادبية من الامة صنعاء التي لايزال حتى
الآن شغل فيها منصب المراقب العام للبرامج الادبية .

الديوان ..

(في طريق الفجر) هو كمنسا اسلفا الديوان الثاني
للشاعر البردوني فقد سبق ان صدر له في القاهرة منذ
سبع سنوات ديوانه الاول «من رضى بلفير» باشراف
المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، وقد ظهر مصورا
مقدمة اناطية ضافية بقلم واحد من اساطير المجلس
وهو الاساذ الشاعر على الجندي ، وتضمنت هذه المقدمة
الى جانب التعرف ، والشاعر وفنه واسلوبه كله ترحب
طية بالدين الشاعر الذي خرج الى دنيا الادب بعد صمت
طويل .

ما ديوان الشاعر الباني وهو حصدا الذي ساوله
سعود ولله في كرب حب ولب
شعره كد حشر حشر بصماء .

القارة من الروايات :

ووجه الى الفهم عند الحديث عن الديوانين
، جوع باراد التي قد تظن بينهما والتي يعطو
وهو الفهم بين ثانيا الانتاج الجديد
التي تسمى الاجابة عن السؤالات
التي تسمى المعرفة ، ما الجديد الذي اضاف هذا العمل ؟
وما الاثر الذي تركته التطورات الزمنية - شكلا ومضمونا -
في شعر الشاعر ؟ ادب الاديب ؟

ولقد اتيحت لي فرصة مقابلة الشاعر ومزامنته فترة
طويلة تعرفت خلالها على اغلب قصائد الديوان الاول وكل
قصائد الديوان الجديد ، وشهدت مولد الكثير من هذه
القصائد واستمعت من الشاعر الى بعضها وهي لا تزال
خائنة في دور الكون ، ومن خلال هذه المقابلة والزمانه
سيطح الجزء بانقصائد الديوان الذي بين ايدينا لاختلف
كثيرا عن قصائد الدران السابق خاصة من ناحية الشكل
فعدد من قصائد الديوان الجديد ، وبالاخص الوطنيات
منها يرجع نظما الى نفس الفترة التي نظمت فيها قصائد
الديوان الاول وقد حالت الظروف السياسية دون ظهورها
جميعا في وقت واحد ، فقد كان الحكم الجاد عند ظهور
الديوان الاول لا يزال مسكنا برقاب المواطنين بعد عليهم
الانكاس ويحصى عليهم كل حركة وسكون ومن هنا يتضح
ان الفارق الحقيقى بين الديوانين يكمن لفظ في الفصاح ،
فالديوان الاول التفت عنده مختلف الاغراض الشروية من
مدح وثناء ووصف وغزل ومناسيات الخ . اما هذا الديوان
الجديد فهو (سفر الثورة) والى الشاعر وصلاته لها

قبل وبعد ابتنائها الى جانب باقة من أغاني الحب وحادث
النفس وتأملها ..

عن محراب الشعر وظل الدرس والإطلاع وسامعه المطور
إلى الشاعري :

عاشت اليمن قبل الثورة ومنذ تسلط الحكم فيها
أسرة حميد الدين حياة خالية من كل معنى .. حياة تحول
معهما هود العرب وموطن الحضارات القديمة الى كهف
زهيب تمارس في زوايا المكنع قطع الأساي وينبع الحرائق
وقل ذلك الكهف موصدا بحاكم في وجه كل من يريد
الدخول او يحاول الخروج . وموت على التمسب المصري
هناك فرقة نسيان عميق نسي حلالها نفسه ومن حسوله
ونسية التاريخ والناس ، وكاد في فترة ما بين الحبريين
والعالميين يعد مفقودا او غير موجود على وجه الأرض ،
وربما ظل متناصلا في ذلك الحين انه مستطبق من على
الخريطة العالمية . وقد ساعد على استمرار تلك الحال
عاشت به الأمة العربية من تجزئة ومازل لعلم فطارد
من تسلط ونفوذ اجبيين .

ومن الطبيعي في مثل هذا الجو الصامت الذي تنزع
فيه نفس الانسان الى اليمن ان تغد الانعاس وكبالتأخر
ولم يكن في مقدور تلك الاصوات الخافتة الخجولة التي
كانت تردد في وجل وقل مطوعات محيطه
والامام وقدره اسعد البشر .. وقصير
الاطراف ، لم يكن في مقدور تلك الاصوات الخافتة الخجولة
ان تملأ جبل الصمت والسكون الذي لم يزل
السمي .

وفي هذه الفترة المجدبة من الزمن ارفع صوت شاعر
عظيم . هل يصف صمت الكهف وزلزال الشكون المصم
وما هذا الشاعر سوى المصلح الكبير الرحوم اسد الله محمد
محمود الزبيري اسد الجيل الشاعر في اليمن واكاد افوز
والجيل الناصر .

وعلى درب الزبيري سار كثير من الشعراء وفي طليعهم
صاحب الديوان ، وعلى نفس الانغام الى وقع بهالازر ،
الوليتاني ، وعذاته من قبل لم تزل له الوطنية واماشد
غريته الحزينة فيما بعد ، على نفس هذه الانغام وقع
البيروني وغيره من شعراء الجيل التابع للزبيري مستخدمين
الاداء القديمة الشعر التقليدية بعد ان طوعها وشعرها
الراحل كفاهم العصر وتابيره وحررها من غبار تقليد
المصري وجود اللغة القديمة .

وقل البيروني يوعي منه او دلا وعي مستودا الى
هذه المدرسة الشعرية حتى بعد ان اكمل انتفاحه على
شعراء الرومانسية الحديثة مثل علي محمود طه ، محمود
حسن اسماعيل ، ابراهيم ناجي ، ايليا ابو ماضي وغيرهم .
وزاد هذا الارتباط تعميقا خلف اللهوية الشعبية الملهمة
ورفضها لاي لون شعري يخرج عن أسلوب القصيد التقليدي
الموروث ويظن من الشعر انتفاحه العفوي والخيالي
الى جانب نزعة محافظة عرفت عن الشعر بعد ، ولا
هذا ان الروي ظل نسخة من مدرسة الزبيري لم يصف

اليها جديدا في فنه الشعري بل لقد كان تأملا بارعا
ضاف الى مرسسه تلك الكثر من الخصائص الفنية
ويكفي انه كان قد سافر يعني على اشاعة الروح
الرومانسية في الشعر اليمني الحديث .

ومن خلال هذه الدراسة السريعة لنشأ الشاعر
لايعوتنا ان شيع الى تلك المفارقات العجيبة التي قد تظهر
حيانا في القوموس اللغوي للشاعر عندما نلتقي في قصيدة
واحدة من قصائده شتى المدارس والذوات المذهبية
الشعرية فمن يعلبه مفرقة ترجع بنا الى زمن البحتري
وسلم ابن الوليد واغريهما التي رومانسية خالصة نفس
معهما منا بطر في اجواء لا تختلف عن تلك الاجواء التي طار
فيها ابراهيم ناجي وعلى محمود طه واملها وقصيده
« هكذا صفي » نموذج بارز لتلك المفارقات .

سعيد واصفاني جميل سهادي
فاهرقت في التسيان كاس رقادى
وسامرت في جفني السهاد سرائر
مطافا كالكسرى من عهود وداد .

اذا رمب شوقا لائل الشوق مرقدى
وهز بنبسات الذكريات وسهادى
هذا يعنى قد يدركنا سهاد وفلقه وبنات ذكرياته
... هذا لساعر بعد رومانسية
... هذه الى العصر الحديث ، الى مدرسة « ابوابنا »
لكن الله ما الشعر كم عصر الدجى

السياريد عرس او لحيب همسداد
... الفكا جسدول ..
لواد او شروح لوادى
هـ الشعر لى في الشعر دنيا حدودها
وراء التقى خلف كل بهداد .
ولى في قصصى الف دنيا من المي .
وقصير من الذكرى وروفسه شهادى
وربما اجمع القديم والجديد عند البيروني في بيت
واحد ..

وكانه « يلاعى » ينساجى « مية »
ويلهم الكسرى من الاطفا

فالشعر لاول من عصر والشعر التاني من عصر آخر
وهذا اللون كما قل قليل ونادر في شعر البيروني . ومن
الماخذ الفنية على الشعر تعدد التشبيهات وقد سبق ان
شار الى هذا الموضوع للاستناد الى الجندي في مقدمه
لديوان الاول كما قلت هذا نظر مالف كبير هو الدكتور
عبد القادر الفط الذي استشهد له بالابيات التالية وهي
من الديوان الجديد .

والدجى هاهنا كساربخ سجن
وكالجمهد في قلوب الاسارى
سهادى كهودج من خطيبايا
حار ههاديه في القفار وحار
ويز الروى كما هههد السكر
سكرة عسدي الغفصارا ..

والرؤى تذكر الصباح المندى

مثلما يذكر القريب الديار

وهي تروى الى النجوم كما سمر

القبلى الى عبود السبكر

والاعاصير ترفب القيم الحبرى

كما يرفب الجباد العفرا

انه شعر جميل ولكن ، ما أثر « كاتله » ..

في السطور السابعة من هذا الحديث عن الفن الشعري

البناء ان الشاعر ينتمى الى مدرسة الزمري الشعرية

وهي المدرسة الى لم تحدث اى تغير في بناء القصيدة

الخارجي والتمس تجددها على استخدام الاداة القديمة

لشعر التقليدي او العمودى بعد اخضاعها لروح العصر

وهن هنا امام تجربة جديدة للشاعر سطت منها

ان نقت منها قليلا ، انها تجربة جريئة يبدو فيها الشاعر

وكانه يتعلم ويحاول لأول مرة ان يكسر جد الخليفة

ويخرج شعره الرائع من نوابتها الجمادة .

هناك وباد الان

ابن التراب

حريق سجين

يهدد خلف اصداء اليوم صباها دفين

بمسد نهود اقابيه ، يرغفن حلم الان

ويخسر بين جناحي صدهاء رجال السن

على وجهه من سهاد الليالي لهور حزن

وجسوع الى لا مدى وحشي ساهي حسي

وهذه الظاهرة الجديدة في اشعار مائة كبر المذكر

عد العاد العظ محاولة مسرة

ستحق ان يفرح بها انصار الشعر القديم

كان المذكر العظ يهود فيعر

دالك - على ن السمر العذب

العصر وعمق معانيه قبل ان يعمل شكله بسهولة .

فتحن مع انصارنا للجديد وسعادنا بمحاولة البردوي

الاخره انا نشفق عليه وهو شاعر صيل ولا يعل عصره

في مضايته عن اى شاعر آخر في الوطن العربى اسهوه

موجة التجديد الشكلى والمضمونى يسبقني عن جناحيه

العوين القديمين بجناحين حديثن لاريش فيهما فلاحسن

نهما الطراب فمع

قصيده الدنوان :

عنما نصل الى نهاية اى عمل ادبى سواء اكان رواجه

م سرحيه ام قصه ام ديوان شعر ابدا في التنازع

الفقيه التى اثارها هذا العمل وعن مدى النجاح الذى

اخرزه الكاتب او الشاعر في التعبير عن هذه الفقيه

خلال عمله . وديوان الى طريق الفجر كمثل ديب يطرح

فقيه من اهم قضايا الانسان العربى المعاصر ويعمل الى

التقنين العرب في اغلب قصائده فقيه الثورة التى هزب

ولا تزال نهز جدران كل قديم في بلد القديم و محاولة

جاهدة للبناء . اما عن مدى النجاح الذى افره

الدنوان في التعبير عن هذه الفقيه الكبيرة ففي الامكان

التاكيد بانها قد نجح في حد كبير في تعدد ملاحج المساء

الجميلة ورسم لها صورة صادقة واعطى فكره لاس بها

عن احاسي انشاس اراء ضرورية الشعر سم عن فرحم

وسعادتهم بهذا الشعر الذى سم منه حى كالى اكثر .

ومع ذلك النجاح هائل اعدد وعلمى ملى في هذا الاصعاد

ممن سرفون الشاعر وامكانياته الثقافية ان كان في مقهور

ديوانه . وهو «الشاهد الثورة» ان ينال مجا اكثر واكثر

وان يكون حبيبه عن المرحلة الاولى للثورة اعقب وانشل

واسويحت جميع الامداد ، لقد اعقب الشاعر الثورة «بنا

وعيده ولكن هذه الاعقاب بعد ظروف بعسده وربما ثقافية

ظل اعتدالها جزئيا ومن ها جاء تعبيره ناقصا ، بعد واحد

من ابعاد الثورة فقط عبر عنه الشاعر هو البعد السياسى

اما بقيه ابعادها الاجتماعية والاقتصادية فلا يزال الشاعر

يقت منها حى الان مرفق العجز وربما قلب الخوف ، لماذا

يهو - اى الشاعر - ابن الرضى المذوق ورييب اسره من

اسره الكناحه بل ونزل المدينة الضائعة الى يمكن ان

يصبح في مدى قرب مسخوله بعد اتمام لارحم ؟

لقد هاجم الشاعر الحاكم الظالم ونظام الحكم الجائر

وهل للثورة وسيل فرحه بانصارها ولكن ماذا يصد ؟

صحيح في آخر قصيده في الديوان نظم خلال عام ١٩٦٤

وان هناك شعرا جسيديا للشاعر قد يكون اكثر انفعالا

وشمولا ولكن ماذا عن العامين اللذين مرا على الشاعر بعد

اخصار الثورة ؟ مالمالى اضافاه هذان العامين من جديد

الى رؤيه الشاعر نحو قصيته ؟ ولست على اى حال مع

الشيخ عبد القادر العظ في اثن المرحلة قصيرة وان الثورة

لا تزال «بعض الصعوبات» . فالشاعر واعنى الشاعر

اسم «بلاذ» هو بى في هذا البلد ويشقى لا ينظر

«بعض» يوم يستجيبها . انه نبي . والنشوة

«بعض» اب والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

«بعض» والفتاد الى اتصال المستقبل

في الشارح صارها بأعلى صوته : « ماتت أمي » ماتت أمي »
.. ولم يهدأ حتى رآها تطل عليه من خلف زجاج مكتبه
بالعجلة التي يعمل بها.. أنها صورته وجهها الدليل ، و لدعوى
تحتدر في حلقه انذاراً ، وتظهر شجوة المأساة ، ويعوذ
بالجأزة الأولى وبذلك يحقق حلمه فقد أراد أن يجلس من
نفسه راعياً للناس .

وفي قصة « ظل السكين » نجد كائناً يوحى اليه
بمضمون القصة من خلال « اللوحة » التي يمر عليها يقول:
« .. لأول وهلة جذب عينه اللوحة الغريبة على التحامل ،
بالوانها الزرقية التي تلعب في النور .. ويرغم بعد أسافة ،
والضوء الغافت ، رأى بسهولة كل التفاصيل ، صوامع
المنال الفارغة ، المنارة على السطح ، والسلم القنبل
« الموضوع » على الجدار ، وظلة الذي راقبه الشمس
بجانبه .. ليست هناك ألوان غريباً « فلا .. هناك الأبيض
والأسود يرفضان في أبعاد حاد يوحى بالهجرة .. » وانفج
أن الصورة الذي يشق في « اللوحة » أنها يومئذ التي كتف
الناس من كل ما يدور في الفضاء بين « فتحي » الطالب
بكتلة العنود ، « وصباح » زوجة « مرسى » ابن عمه الذي
فهي تحبه ، فما من لقاء يدم بينهما في الظلام إلا ويص
بأنه قد تمرى أمام أهل البغية جميعاً ، فهذا الصراع الذي
يعانيه الآن إنما يحدث نتيجة اصطدام صوري وجهها أمام
صورة وجهها الذي يراه الآن ماضياً عاداً ، وصريره يومئذ
حيث كانت تظلمه بالظلم ، وتكاثف عليه صدف الحياة ..

وواضح أن رمز « البقرة » في القصة إنما يوحى بشيء
« صباح » ومآلاته من ترقق ، وفساح ، والحرارة والحرارة
تلك البقرة المعلقة بين الحياة والموت ، والتي يوحى
.. بجز سكينته رفيقها .. أن اللوحة سببها بالمر
والخواء ، تماماً كما يحدث في الواقع الخارجي .

ما يزال يطارد (فتحي) ويفنص عليه الحياة .. الحدود
التي يتحدا من وجه « صباح » الملتصق بالظلم ، والذي يعينه
يتوب إلى رشده ، ويصيح أنه قد مرى تماماً وفي هذا
الصد يقول الكاتب : « .. وعندما رفض « صباح » رأسها
عن صدره الأيسر ، خيل إليه أنه حدث بجوف عميق مكانه ،
وشعر أنه أصبح خائوياً يمكن أن ترى الأشياء من خلاله .. »
ويؤثر الينا عز الدين مجيب في قصة (السقوط)

بذلك الجو الدرامي الذي يعيش فيه « عواد » .. فهذه
الصوره التي سجلها الكاتب في بدء قصته إنما تنم عن ذلك
الاحساس الغامض الذي يسيطر على الطالب وكأنه بعض
بذلك الفعل المتكرر الذي سوف يقدم عليه ويحصله معداً
طول حياته .. يقول الكاتب : « ارتعش ضوء مصباح
«الجان» على « الطاولة » عندما جيب سببه مجهولة الصغر
.. لاحظ عواد مؤرقاً جديداً في جلبابه عند الحجر .. كان
رأسه تحت المصباح تماماً .. بغمرة الظلام .. اخذ يلطم
الرقب ناصبها ، ووجهه في حجره .. فلم في صمت ودس
قدميه في حذاءه البالي وغادر النار .. يفتقر ظلام الزقاق
.. لقد كان عواد يعتقد أن الضيق الذي استحكم على
حياته ، كان أن ينفجر حين طرق بابه المجهز « حمسون »
الذي دعاه إلى لقاء الحاج شعبان .. فقد كان يعلم أنه

سوف يطلع أرمسه الشاسعه وهو في مقابل ذلك سوف يجنى
أجرأ مستخياً .. لكنه حين كان يمر الطريق إليه ، كان نصت
إلى تلك الهواجس لمأصسه التي حلب راوده حتى لم
فقاؤه بالهواج شعبان ، ويبدو أن الكاتب يرمز إلى تلك
الهواجس بصوت مأكينه المظلم الذي راح يلق باستمرار
في دن عواد .. فقد طحت الحاجة « عواد » تماماً كما يلحن
المأكينه المتج ليصبح دقيفاً ، قد انصاع لآمر الحاج شعبان
الذي حتم عليه أن يتبعه فطن « السبحة » كمال « التي
تؤثره دائماً بغضائها .. أنه الآن يتم وزجج من يديه
هاته إلى وجهه زوجة بسعة نرج ، ثم تلت السجرات
المخلوعة .. انها تبدو معه دلجبت إلى بحث فيه .
لقد أحس من كل شيء يحدث فيه وبه لم يعد مسترخياً بأن يه
هو يتحرك من سبيل من حذائه لكن دون جدوى ..

توق دس سعد عز الدين مجيب يوم داف بالارتكز
على ملامح الشخصية وكأنه يقول لنا : إنما حين تغلق هذه
الكامرا لا يمكن أن يتحقق لنا ادراك جوهر الشخصية ، فهي
لا تعدو أن تكون شخصية بلا صورة فالصوره التي أرى تحت
خطيها ، وتسبها بشفقة الشئ ، وبالتالي يبدو الشخصيه .
هنا وكأنها فوق من الهوى إلى لا تنصع للزوجة أو
الادراك .. وهكذا يحاول عز الدين أن يسجل لنا هذا
المشروع من خلال قصة « انطار » .. فالبطل هنا نذاني من
عدم فهمه لشخصية البطل الذي ينوى الزواج منها ومن
منه . في هذه المجله ، وتطلب منه أن يهجر رويداً ..
.. غريب من هذه الملامح تجعله تشبه بها وتتم
.. بها .. وقد يدرك الآن كل شيء فيه ، حتى أصابعه
وهي التي لا تسجل كل الكواب الزجاجة .. وهذه ذاك
حسب تارياح شديد .. لقد عرفته الآن ولا يسعها إلا أن
ترفضه ، « كوني قلبه » المستند « نجد » دية « تعاني من
بعض الاحساس » فهي تعمل وساعة عند « فتحي » صاحب
« مكتب ضخميات النسيج » لقد أرايت أن تكلف النجاب
في شخصيته لكنها لم تفلح ذلك لأنه « كن دائماً يتكلم
في الركن الظلم على لوحته في صمت لمدة أيام فقد حاولت
أن تغلق ملامحه لكن دون جدوى » حتى سقطت في النهاية
ضحية لغوصه وخداعه ..

أما قصة « م. شوقي » فقد استطاع الكاتب أن يقدم
لوحها على النحو التالي :

« أحببت على النقص الصغيره القسمة هائلة من
السحب ، ولقد فكتها حتى انطفا آخر شعاع يرسله إلى
الأرضي .. رفعت « هاتم » وجهها إلى السماء ، مستلقاه
فيأب العينان محجرتين .. وعلى الخدين آثار دعوى ..
ظلت العينان تبتشيان بين كتل السحاب إلى أثر للشمس
دون جدوى .. » أن رمز السحب التي تغلف الشمس هنا
أما يوحى بعائلة امثلي والحيرة التي تنتاب « هاتم » فهي
مأخرة عن أن يجد مخرجاً من هذا المأزق الذي وقعت فيه ..
فقد أخبرت زوجها العلاج لاجئ بما حدث من شجار بينها
وبين شقيقها « نظيرة » التي رفضت أن تفرقها ، بعض
النفوذ لكي يشتري « لحم الموسم » الامر الذي جعلها تلجأ
إلى إحدى الجارات لكي تحل ذلك .. لقد ارتكز على زوجها

نصرها الآخر ، وما كاتب تعلم أنه سوف ينعرج فيها غامضا بهذا ماقدام الحكم الى الكتاب في الشارع . وهنا تكاتف السحب ويظلم المكان فلا تقوى « عالم » على الابصار .. بعد كانت تبحث عن بصيص من الضوء يذيب تلك الظلمة انعامك ، انصار .. عليك .. حرم .. نعام .. روح .. لار .. الواف .. حين بلغ ابنه الصغير في السؤال عن لعم الموسم .. اما قصة « قمر الليلة الصافية » فمثل العنوان يسا .. شيه لم تقبل صوته في ثانيا القصة .. ان هذا الشيه هو الطائر الصامت الذي ينطق وسط اللثام حيث يطلق نداء غامضا يستقل على ذهن البطة .. ويرمز الكتاب بهذا الطائر الى ذلك الفنان الذي ينتقل من بقعة الى اخرى بلا متاع النوم الا فحيتته الكمنة ماكتب التي يستلهم منها اعماله المرحية التي يجري وراء عرفها في الافاليم .. والكتاب هنا يرسم صورتين : صورة الزوج الذي لا يهجه سوى اشياح وباهه الفريزية ، وصورة الفنان « شكوى » الذي يتردد على منزل « أم يدعة » حيث يشغل حيزها بين حين وآخر وتجذب « يدعة » الى شخصية شكوى رغم زواجها من « عبده » وانجابه طفلا .. كانت تعجب بعينه وزهده ووفائه لكنه لكن « شكوى » لم يكثر بها فقد كان مشغولا بلمنه وكان مثل الطائر الذي يحلق دائما ولا يهبط الى الارض الا نادرا .. وفجأة تسقط « يدعة » من هذا القدر الذي يستولى عليها على اثر مرض طفلها الذي كان ان يموت .

في ضوء ما سبق يبين لنا ان « حرم » انما يبدع فنه عن طريق التفكير بالصور الى روح .. بالاجزاء المنفصلة التي تتحول .. في قصة « الكثر » حيث نجد « حسي » ينال بالفاس على جدار بيته ، بحثا عن الثروة التي اخفاها والده في مكان مجهول قبل موته .. وقد ظل يضرب بكفاسه .. بلا وهي .. وطريقة عشوائية حتى اصعب بالهوس والضلل حين غفل الطريق فمض عن اصدار الهدف .. وفي قصة « صمت النخيل » نجد « رشدي » يلقي بنفسه الى التهلكة حتى يسطو على « حجة البيت » التي كآب في حوزة الحجاج شعبان ، فقد باع والده اله البيت في مقابل مبلغ يشتري به جهازا لابنه سعدة .. لقد اراد رشدي ان يثار له والده الذي اصعب بالاضلال في اطاق بيع البيت ، فلهام الحجاج شعبان وسدد اليه طعة مبطوه ثم ولي الادبر حياءا « الحجة » الى ابيه .. لكن سرعان ما مضى رشدي حين يجد اياه يعرض عنه وارشاد العملة الى محبته ، واضح ان الكاتب يريد ان يؤكد ان المصير الذي تروى فيه البطل كان نتيجة اخلال رؤيته وعدم تقديره لطبيعة الواقع .. كذلك يمكن ان نتسحب هذه الدلالة على قصص « الاغواط » و « المستنقع » و « قمر الليلة السادة » حسب تحديد الشخصوس هنا تعرض لملفات التدمير بسبب ما تعانيه من طمس الحواس وعدم تمييز الاشياء .. لكن الكتاب - ان جانب ذلك - يسوق لنا بعضي القصص التي تشع بالصور

وحيث انتقل الى كتاب « فوستوك يعمل الى القمر » للكتاب مجيد طويبا التي تناولته بالبحث والتدريس والتأليف سرعان ماشر انتباهي تلك الطريقة القلة التي صالغ بها الكاتب مادته القصة .. فمن الحقيقة والوهم ، ومن الواقع والحلم ، ومن الشعور واللاشعور ، من خلال هذه التكوينات الثنائية المتناقضة ، نشال الآلة الفنية ، وتلاخ تشككها وصياغتها التي تعبر عن عالم « مجيد طويبا » الذي يشع بالصور والايوان والافكار .. ولعل أبرز ما يميز هذا العالم هو ذلك الضلال الذي يلوح به الانسان حين يسبق لوعا بالحاء ، وحس تصادم آماله ورغباته بصلابة الواقع ، ومواجهة صعوده وهبوطه ، هنئلا لا يجد عزاء الا في التحليق ، والارتفاع فوق الحسوس ، ومن ثم نجد البطل هنا يعاني دائما من الصراع بين ما ينبغي ان يكون ، وبين ما هو كائن .. ومن خلال هذا الصراع الذي ينشب بين المثال والواقع تولد الاحساس الدرامي عند

نصرها الآخر ، وما كاتب تعلم أنه سوف ينعرج فيها غامضا بهذا ماقدام الحكم الى الكتاب في الشارع . وهنا تكاتف السحب ويظلم المكان فلا تقوى « عالم » على الابصار .. بعد كانت تبحث عن بصيص من الضوء يذيب تلك الظلمة انعامك ، انصار .. عليك .. حرم .. نعام .. روح .. لار .. الواف .. حين بلغ ابنه الصغير في السؤال عن لعم الموسم .. اما قصة « قمر الليلة الصافية » فمثل العنوان يسا .. شيه لم تقبل صوته في ثانيا القصة .. ان هذا الشيه هو الطائر الصامت الذي ينطق وسط اللثام حيث يطلق نداء غامضا يستقل على ذهن البطة .. ويرمز الكتاب بهذا الطائر الى ذلك الفنان الذي ينتقل من بقعة الى اخرى بلا متاع النوم الا فحيتته الكمنة ماكتب التي يستلهم منها اعماله المرحية التي يجري وراء عرفها في الافاليم .. والكتاب هنا يرسم صورتين : صورة الزوج الذي لا يهجه سوى اشياح وباهه الفريزية ، وصورة الفنان « شكوى » الذي يتردد على منزل « أم يدعة » حيث يشغل حيزها بين حين وآخر وتجذب « يدعة » الى شخصية شكوى رغم زواجها من « عبده » وانجابه طفلا .. كانت تعجب بعينه وزهده ووفائه لكنه لكن « شكوى » لم يكثر بها فقد كان مشغولا بلمنه وكان مثل الطائر الذي يحلق دائما ولا يهبط الى الارض الا نادرا .. وفجأة تسقط « يدعة » من هذا القدر الذي يستولى عليها على اثر مرض طفلها الذي كان ان يموت .

في ضوء ما سبق يبين لنا ان « حرم » انما يبدع فنه عن طريق التفكير بالصور الى روح .. بالاجزاء المنفصلة التي تتحول .. في قصة « الكثر » حيث نجد « حسي » ينال بالفاس على جدار بيته ، بحثا عن الثروة التي اخفاها والده في مكان مجهول قبل موته .. وقد ظل يضرب بكفاسه .. بلا وهي .. وطريقة عشوائية حتى اصعب بالهوس والضلل حين غفل الطريق فمض عن اصدار الهدف .. وفي قصة « صمت النخيل » نجد « رشدي » يلقي بنفسه الى التهلكة حتى يسطو على « حجة البيت » التي كآب في حوزة الحجاج شعبان ، فقد باع والده اله البيت في مقابل مبلغ يشتري به جهازا لابنه سعدة .. لقد اراد رشدي ان يثار له والده الذي اصعب بالاضلال في اطاق بيع البيت ، فلهام الحجاج شعبان وسدد اليه طعة مبطوه ثم ولي الادبر حياءا « الحجة » الى ابيه .. لكن سرعان ما مضى رشدي حين يجد اياه يعرض عنه وارشاد العملة الى محبته ، واضح ان الكاتب يريد ان يؤكد ان المصير الذي تروى فيه البطل كان نتيجة اخلال رؤيته وعدم تقديره لطبيعة الواقع .. كذلك يمكن ان نتسحب هذه الدلالة على قصص « الاغواط » و « المستنقع » و « قمر الليلة السادة » حسب تحديد الشخصوس هنا تعرض لملفات التدمير بسبب ما تعانيه من طمس الحواس وعدم تمييز الاشياء .. لكن الكتاب - ان جانب ذلك - يسوق لنا بعضي القصص التي تشع بالصور

مجيد طوبيا .. فالبطل ينقسم على نفسه ، ويتشظى إلى شطرين منفصلين ، وبذلك يزدوج المشحونة ، وتشعب حركتها في ضوء خطين موازيين ينفض كل منهما الآخر .. ويكاد هذا التصور ينطبق على أغلب قصص المجموعة .. فهذا السائق يتخذ من سيارته النعل التي يفوقها ، وسيله للفرار من عالمه المليء بالصخب والفوضى .. انه سطر الى على انها « فوسون » الذي سوف يقوم بدنه الى انه حيث السكون والهدوء .. فهو يعاني من ذلك الصراخ الذي يسيطر عليه في كل مكان .. فهو بمثابة الوحش الذي يطارده أينما يكون ، ففي الطريق يعطش بهذا الوحش الذي يملأ الدنيا صيحا وضجيجا .. وفي البيت يجده مائلا في اصواب المفارق التي تتيح من ورشة الحديد ، وعجلات المفطرات التي لا تتوقف ، وابنائته وزوجته الذين يعلون بأصواتهم حتى يسمع كل منهم حديث الآخر ويسرح « السائق » بقيالته في عالمه البعيد الذي يشده ، ويغسل حلمه بالواقع وعند ذلك تهتز الانبياء امامه ، وترسب رؤى فيضل توازنه ويتقلب بالسيارة .. ونحن ساد الهسوء المسكان ، خيل اليه انه قد حقق حلمه وانه يعيش فوق القمر ، ولم يكن يعلم انه قد اصيب وأنه موجود الآن بالمتسلى ، وفي قصة « الوجه الآخر » نجدا لبطل يجلس امام المرأة مسندا ظفربه الى وجهه الذي يصحح بما يدور في الواقعة من أحداث وفواجع .. فهناك انباء تنوار اليه من احتمال شوب حرب دولية عالمية ، وقد ساد الصراع استراليا وهناك تلجبر فتيلة ذرية تحت الأرض ، وقد لا

يستطيع ان يهبط من روعه ، رابطة بين الى .. وجهه يستنبط من خلالها الوجه الآخر لأمه .. وجه الانساء الذي رسمه على مسحة .. والسلام .. ويتشظى ذلك الوجه المسطوح من ظلال سطح المرأة اللامع ، ويتردد منجها الى الطريق ، مديا بأفراد الناس ، يمشوا بالبحر والغمر والوثاق .. وحذاء خلوده جميع غير لكن هذا الجسم تنفص في منتصف الأثر فلا يقوى على السير خلفه حتى النهاية فقد احس بالارهاق والجوع والضياع .. ونحن ينهي ذلك التنبؤ من جولته في دنوع الأرض ، يعود ادراجها الى حيث بدأ ، فيبتلمه ذلك السطح اللامع للمرأة ، وفي ذلك الوقت ، يستيقظ البطل من غيبته حيث تعظم حواسه من جديد ، فيصبح الحياة التي لا ينتهي .. وعلى هذا نجد ان الكاتب يريد ان يؤكد لنا ان الحلم إنما يمثل ضرورة نفسية وعنوية نحتاج اليها حين نحس بذلك التصدع الذي تتألم عالمنا بين حين وآخر ، فمن يقدح أحلامه بفقد خصومه وجوته يصير عبقريا مجديا ..

وتعبر قصة « الرصيد » أصعب بعبء من هذه الدلائل حيث نجد البطل هنا قد استحال الى كتلة من جناد ، فهو لا يحس ولا يتفلسف ، ومن ثم نجد رصيده في البنك يتناقص يوما بعد يوم .. رغم انه اشدها ما يكون حرصا على أمواله ، فهو لا يركب الآتوبيس خشية ان تعرض للسرقة ، وهو يفرح من أصدقائه لانهم يريدون ان يشركهم الاحتمال

لمياه اليلاد ، الأمر الذي جعله ينتهي الى الافلاس ، وإلى سخرية الآخرين منه .. اما قصة : « أشجار الدخان » فهي بيننا بشخصية « مانسودا » الفلاح الياباني الذي لا يعيش الا على ذلك الخلم الذي يود أن يطلقه .. فهو يحداه من سود العالم السلام والطعامية ، وهو « يحب الأرض والإنسان والطيور .. ويحب على الأخص الحمام » ويكره المغارب .. كما يكره في الناس من يصيد الحمام .. لكن حلمه سرعان ما يتبدد حين ينشأ الواقع بالظائفة الأمريكية التي تقرب « هاتوي » بقائل النائم ، وبالتراسة المرددة الأمريكية التي تزور موتاه اليابان .. الآن لا يستطيع ان يفرغ شجرة الدخان التي تلج صورها على لثنه دائما ، انها تلك الشجرة التي تمثل حرق ربع مليون انسان في امريوشيا .. ويصطدم الماضي بالحاضر في نفس « مانسودا » .. الماضي وما يحمله من صور مذهبة ، والاضار وما يترك به من تهديد وتعبير ، وعندئذ يجاهد « مانسودا » من أجل إعطاء أشجار الدخان ، ومن ثم لم يجد بدا من ان يعط من « جهاز » اشتهت له جريدة أمريكية كي تدفع على العالم تطهيره الشدائد من ذلك الشر الذي يحدق بالمشرة ويكاد يودي بها ..

فوق ذلك نجد « مجيد طوبيا » يمدح الفسوة على تلك الحفرة القطة التي تسطر علينا ، وتجبرنا الى قلب الاحبال .. يمسرر فيما ياتيه ، الفصل .. اما في الايام الاولى .. يحاول ان يترك انفسه .. في قصة : « ما وكا » .. المظلة .. وهي تعمل مدرسة ب تلقى .. وهي في حال من الشرود والسرعان .. فقد .. قالت لياما : .. وعنها ، ذلك لآنها لم تستظم ان تلت من تلك الصورة التي تسلط عليها دائما ، انها صورة طيما الذي تركه ، الست بعد شئ من الدهر .. لقد بصغت صورة الطفل امام عينيها ، جعلتها لا ترى شيئا سواها .. لكنها تستقبل فحاة من تلك الجاهل اللاشعور اثر تاتائها ، حين تستمعها المظلة ويهبط على ، تألم « كشف درجبات القفزة » .. وترى هذه المظلة أيضا قصة « زفاف » ، فتجد « العالم » يحتفل بذلك « الثور » الذي .. ان يلمحه ، فحده من الشهادة وقد .. عليه الدلول ، فقد كان يكر في زوجته التي خرجت من منزله دون اي سبب فهو يذكر انه كان يندق عليها الفناء وآه كان لا يرفض لها طلبا ، ونحن اماء التفكير ، راح يسيطر أحاسيسه على « اللثد » حتى خيل اليه انه الوجهة التي يحب ان يلمسها ، وفحاة شمال عليه فدا ، صاه .. وتم قصة « أكار الذي لم يموت » عن مدى الاخلال الذي يصيب شخصية البطل حين يصعب مقتولا على أمسه ، كالما فانه أمام المدر أهاته على .. فهو الآن يستمد الموقف بجمع حذافره ، محاولا إعادة مساهمة وفقا ، ترصه نفسه .. لقد أراد ان يشار لأزمته ولو عن طريق الدهر .. وبذلك أمكنه ان يحقق شيئا من التوازن بين عالمه الداخلي ، وعالمه الواقعي .. وتعتبر قصة : « فلام

تبدو وكأنها ترجمة دقيقة لما يجول في ذهنه من أفكار ملحة لا يجد منها مخلصاً . فالقصة هنا لا تخرج عن كونها فكرة مجردة قد تسج الكاتب خيوطها حتى صارت شكلاً فنياً . وبمنا أن نذكر أن أفكار مجيد طوبيا غالباً ما تنطلق على جميع مقوماته الفنية . . فلا غرابة إذا رأينا هذه النزعة اللغوية تسود أغلب أعماله . . بل تبدو وكأنها السمة الرئيسية التي تتميز بها هذه الأعمال . . وقد يلوح لى أن كاتبنا إنما يقف من عائلته الفنية موقف المعالم الذي يلقى فروعه على الطبيعة لكي يختبر مدى صحتها . . فقد ينتج أحد الفروض في تفسير بعض الظواهر وعند ذلك نصل إلى النتيجة التي يسببها . وقد تعرض لآثرات توجه اعتدائنا على فرضي خاطئة قد عجز عن التنبؤ بحقيقة الواقع . . وقد بجائنا الصواب حين نتحرف في عملية تطبيق الفرض على الواقع . . وذلك ما حدث تماماً بالنسبة لبعض أعمال مجيد طوبيا . . فقد افترض - بإحدى مبدى منه - أن لغة علاقة تربط ما بين الواقع والخيال ، وما بين الحقيقة والوهم . . لكنه لم يلتزم بحرفية هذا الافتراض حين أراد تطبيقه على عائلة الفنى ، فواضح أنه قد أخفق في السيطرة على ذلك الرباط الذي يؤلف بين التقيمين ، وبوجه شطوفا في كل معكم متماثل . . فإند سار الضال والواقف أمانا في كل من توازن لا لثقلان ، فهما لا يختلفان ، ولأنه إعلان ذلك ، فهما قد تجردا من أية علاقة تجمع بينهما . وذلك ما علمه

وفي قصة : « اللطلة الطويلة » نلاحظ أن العنوان يطبق تماماً على المضمون . . فقد استطاع الكاتب أن يعطى تلك اللطلة ويستخرج من جوفها السنين الطويلة التي قضتها خديجة مع زوجها « حسن » . . فقد صافف الناس بها ولم تحد عزاء إلا في صورة زوجها المعلقة على الحدة ، التي استحدثت أمانها إلى سلال من الأكراب يحمل الدم ، صور الماضي وأيام الصبا حيث كان زوجها شاكراً . .

والجدا . . لكن هذه الحياة لا
والإسماع لم تسعد طويلاً فسرنا . .
فراحت نهش بالكاء . .

واضح أن « مجيد طوبيا » قد
ما حدث الأساليب . وكما بذلك . .

لأنه أن يتميز بلغة خاصة ، تنأى عن الهبوط إلى مستوى لغتنا العادية . . فهي لغة رامية تقوم على التلميح والإيهام ، وتساهلها لإخفاء عن الواقع بطريقة مباشرة . . وهذا ما نطيق به قصص المجموعة بحق . . فمن الضروري أن نذكر أن كاتبنا قد يروق له - في بعض الأحيان - أن يعبر عن قصصه بالطريقة السريالية . . لهذا نجده لا يرتبط بمذيق الواقع وإنما يعظم تلك العلاقات المتخيلة لكي يبتكر شكلاً جديداً . . فهو مثلاً ، يخلق اردواجا في الشخصية الواحدة حتى تبدو أمامنا وكأنها قد انقسمت إلى شخصيتين متناقضتين . . لتلتصق أحدهما بالواقع وتلتزم بحرفية قوانينه ، وترتفع الأخرى إلى ما فوق الواقع محقة على جناح من الخيال وكأنها ننشئ إلى عالم المثال الذي نفتقده في حياتنا . . وتكتب « فوستوك يصل إلى القمر » ، و « الوجه الآخر » ، و « أشهر رسائل الحب » ، و « اللطلة الطويلة » أصناف تعبير عن ذلك . . وقد يميل مجيد طوبيا إلى التجريد اللغوي في بعض قصصه حتى

وبعد فقد منعنا « مجيد طوبيا » من خلال كتاب « فوستوك يصل إلى القمر » رؤية جديدة منطل بها إلى جوهر الأشياء ، فكتشف في ضوئها عما ندور في جوف الواقع من أسرار ، وظواهر ، وأحداث .

من المجلات العالمية

الشعر الحديث والتشعر غير الحديث

نحت هذا العنوان كتب الشاعر الناقد الأمريكي الكبير آلن ديس The Hudson Rev
لعدد الصيف من المجلة الفصلية
ويبدأ الناقد مقاله بهذه الفكرة المثيرة
« لم نزل سمع بين الحين والآخر ، خلال الخمسين سنة الماضية أو أكثر ، صيحات تحجب أو نهجوم
أنواعا معينة من الشعر ، مبرره منها ومن سائر أنواع باسم (الحديثة) ، ولكن يبدو أن أحدا
لا يعرف ما هو الشعر الحديث ، إلا في حدود أنها سيطوع أن يعرف ، من النظرة الباصرة أو الدالة ،
أن ليس شعرا غير حديث »

الديسكورية ، ولكن لا أشاطيرهم الوجود من الناحية
الحال القوي ، فبلا رعب
ولا أشعر بحاجة لتأني إلى ذلك ،
لكنه أو الإغالة ، ولأنهما
التيهات الشاسعة التي يهمل بيئتنا .

لأنه في هذا الشعر الحديث ، وفي الشعر
في عصره من هذه العبارة ، ولكن هل أنا
أو الأحياء أو القرى التي العهد بالحياء ،
لأنه لا يمكن أن نذكر سائرا كبيرا
كثيرا ، وآخر صفريل كثيرا ، أفنى كارل ساندبرج وكارل
شانيو في قصائده الأخيرة لا في قصائده الأولى الجميلة .
فهذان الشاعران ، على ما يبدو من اختلاف بينهما ، يكافيان
عن الحيوية والباشرة في تجارب الحياة الأمريكية ،
ومجدان الإنسان القرصي ، ولكن لا يستطيع أن يجد في
قصائدهما الأخيرة حيوية ولا مباشرة ولا حرية ، فإن اللغة
التي يجتهد بها هذه المعاني المجردة قد ماتت ، وحق لها
أن تموت .

بعد هذه الملاحظات الموجزة التي لم تقل من دعاية
تشغل نيت إلى معالجة تعريف الحدائق بطريقة الناقد
الديس ، (والناقد الديس - مهما قيل في دم الطريقة
الإيطالية في النقد - يبدأ دائما من انطباعات عما يقرأ)
فتشر إلى بداية يعرفه القصائد بيني الأخيرة ، وذلك في
والمثل المترنمات ، يقول « وأني لأذكر - كما لو كان ذلك
الأمس - تأني قصيدته (العودة الثانية) و (في ذكرى
الماجور روبرت جربوري) في نفسي . ومن الصبر أن
استرجع على سبيل التعديل أو حتى أن أصف ذلك
التأني ، أو الصبر السببي في اعتقادي أن هاتين القصيدتين
مع قصائد أخرى سائر إليها صد قابل ، كاتب جديدة كل
الجدة ، شيئا لم أره في الشعر من قبل ، فله كانت

وسيطر « نيت » إلى مناقشة مفهوم الحدائق من
وجهة النظر التاريخية فلاحظ أن الحدائق ، باعتبارها
مفهوما تاريخيا ، يختلف معلولها باختلاف الممارس فيه
المعاصرة ، كما يختلف باختلاف الخصائص من هذه
تاريخ الأدب . فعند شعراء « الينس » - والذين
في أمريكا « رواد » الهميزم « أتى هذا » بعد أن
لا تبدأ الحدائق إلا من سنة ١٩٥٦ ، وقد
يدخل في حدود العصر القديم ، إلا أنه
أواخر العشرينيات ، يمكن أن يقدموا نموذجاً للحدائق ، لكن
هارب كرين ، وعند علماء اليونانية واللاتينية سوي
العصر القديم بنهاية القرنين الثاني والثالث
المختصون في عصر النهضة من مؤرخي أدب فيودورون
بداية الأدب الحديث من بداية عصر النهضة ، مع أبحاث
مكررة يلمعونها في « الكوميديا الإلهية » .

هل يستحيل أن بهذه التسمية المجهدة ، اسم
« الأدب المعاصر » ؟ ولكن كلمة المعاصرة ليست أسعد
حالا . فهي توقع الرء في فوضى مقدرة ، لأنها كثيرا ما تستعمل
للدلالة على استئصال نوع بعينه من الشعر أو الأدب .
أو شاعر بعينه أو أدب بعينه . فقد يدل مثلا : أن
اليوم معاصر « جدا » وربما زبد هذا المعنى
فقليل أن قصائده معاصرة جدا ولكن أفكاره عتيقة وجافدة ،
وهنا يقل برأسه شخص من نوع آخر ، وهو ذلك الفتى
يسمى اليوم في أمريكا « مؤرخ الأفكار » ، وقد يبدو أن
المعنى اللغوي للمعاصرة كاف لجدد الراد بها .
تعني « الاشتراك في الزمن » ؟ فمعاصروا الآن هم من أعظم
وأبنا عصر واحد « قدموا علينا فلانا أو باخروا عنا فلانا
في الزمن . ولكن ، هنا يتساءل نيت : ليس المكان شرطا
في المعاصرة أيضا ؟ كالمزمن ؟ أنتي تعيش في زمر ، مع
شعراء في اللغتين الكوجالارئة والارايه المتفرعتين -

القصيدان يمدان للظفرة الأولى تقليديتين مصاصاً .
 فالعبارة عادية ، والنظم انماهي حماسي لا يزيد ما فيه من
 لوعة ، ولا سلاط عما يجدد مادة من سبوح .
 ان تولد . »

وفي الوقت نفسه كان تيب يعرزم . وقال له بعض
 من قروءا قصائده الاولى انما تشبه شعر رجل كان قد سمع
 به قليلا ، اسمه ت . س . اليوت ، ولم يكن قد قرأ له
 شيئا . . . « فصاروا باقتناء مجموعته (اشعار) - ١٩٢٠ -
 - وتيب عدة اشهر لا يستطيع ان يكتب شيئا . لقد كان
 من الواضح ان ذلك الرجل - وان لم يكن على شيء من
 الشهرة في ذلك الوقت - كان معاصري اى درجة اى
 نازب به قبل ان افرا مطروا من شعره . « ويسترجع تيب
 بشانه الادبية وقراءاته الاولى : شعر « فروست » الذى
 لم يستطيع ان يصنع به شيئا ، وشعر استاذ - اسناد
 تيب - جون كرو راتسوم « الذى كان أسلوبه خاصا به الى
 درجة انه لم يكن من الممكن ان يعيش ، فان مقادير ما كان
 يستطيع الا ان يضحك الناس من نفسه . « وشعر تيب
 الى الاختلاف البين في البيئة والتعليم منه وبين ارباب
 امة الذى اوجد بينهما هذا التشابه الشديد ؟ « ان من
 افان التأثير الادبي ، التي كثيرا ما يغفل المؤرخين ، ان
 التأثير والثائر لا يمثلان خطأ من ا اليوت . « في مثل هذه
 الحالة ، حيث يتعمد المؤلف ، ويمتد فكره السوية
 بغير شيء ما ، حين علنا ان يمتد على فكر
 العصر . »

ويحاول تيب الشاب ان يشرح في يوم فلا
 كتابا ليس السر في عدم الطرا
 ويقل عند بودول ، عند فصائد مثل « جيمس » و « ارباب »
 و « المدينة الشافية » . ويتبين له بعد ذلك ان بودول
 « لم يعد يستطيع ان يؤمن بان الجمال الرومسي هو غاية
 الشعر ، فعنده كان يمكن التمسك على اللغني و الدحل
 في تجربة واحدة عميقة . « ثم كانت الدروس الكبرى
 انى تعلمها من بودول : « ان سلم الحساسية كله من اسفله
 الى اعلاه لم يكن ليعتصر على النظم الشكلي . ألم يكن

كاتب مسرحي من الصين الشيوعية

في العدد الاخر من مجلة «لدراما المقارئة» Vol 11, No 2
 التي تصدر عن جامعة ميشيغان الغربية بأمريكا
 مقال رئيسي كتبه والتر وروث مصنف من الكتاب المسرحي
 الصيني المعاصر سي اوو (١٩١٠ -) .

ويتضح من المقال انه يعكس «وقف اندو واجين
 معاديين من وظيفة المسرح في المجتمع . فالكتاب وزر
 يتسببان الى مجتمع راسمالي متعدد في وجوب تحرير
 الفنان من قيود الالتزام السياسي . بينما يؤمن سي اوو
 الذى ينسب الى مجتمع شيوعي ، بان الفنان كالمخترع
 والفاس يجب ان يؤدي وظيفة دقيقة للمجتمع ، والا فصر
 وظيفته على الاسماع والترفيه . ومع ان الكاتب الاسرى
 وزميله بفزان الادب الصيني في تعاقبه السافرة لحادي

بودول هو سيد الوزن الاسكندري الهنسي الكلاسيكي ،
 « من اشكال الشعر ؟ لقد حاول - ككل من عداي
 في ذلك الوقت - ان انظم الشعر الحر ، ولكنه كان يسهى
 دائما الى شعر غروفي غير مستقيم الوزن ، فمرعان ما
 قصت بدى منه . »

وهكذا دفع سيد الله على ما يمكن ان يستجيه
 مفهوم الحدائق : التمسك عن تجارب معقدة ، تجارب
 « المدينة الشافية » ، مدينة العصر الحديث التي وسعها
 هيربرت ريد بقوله انها «أخط مدينة في تاريخ الجنس
 البشري ، في شكل منظوم . « فالنظم الشكلي هو البنية
 الاولى في نظام الشعر ، هو التأكيد للنازي وللشاعر
 نفسه بان الشاعر سيطر على الاضطراب خارجه وداخل
 نفسه انما . . ومع ذلك ليس شئ مما معنى شعرا في
 العشرين سنة الاخيرة او اكثر ، هو مجرد يقضى للشعر ،
 او طبقى على جسم الشعر الحق له ، ولا قيمة له الا
 انه يدركنا بان الشعر يمكن ان يكتب ، وأنه قد كتب
 بالفعل ؟ « وهذا لا ينفي ان كل شاعر جديد بحاجة الى
 ان يحل النظام او يحطم الخلق الذي جاء به من قبله ،
 لئلا يخاف جديد . « فان في احراف الفينكس - طائر
 خرافي - صوب لبعث من جديد - في احراف العنكبوت بضم
 لا - جديد له . »

وهو في سب في عدة المقال ليصف التشكيل الذي
 عبر به الشاعر الحديث عن تجربة العقدة . انه ليس
 « فخرى الانحساس العصري » بل هو
 « شكل مرسوم ، شكل لا يمكن فيه الشاعر
 . . . شكل مرسوم ذقوات الانحساس
 ولكنه لا يحاول ان يعاها . ذلك انه يرسم بطل العصر
 الحديث - او ضد الطفل - في تردده ، واضعاله التي
 تنطوي جمعا على المعجز عن القيد يصنع له مغزى
 اخلاقي . نفس البطل الذي صورته هنرى جيمس او
 جيمس جويس في الرواية الحديثة .

(ش . ع)

الحزب الشيوعي ، فانها سلمان بغيرته ، وبهرقان
 مانه - كما هول فاسون ماويز في كتابه عن المسرح في الشرق
 الاقصى - « بان تس اوو اعظم كاتب مسرحي في الصين
 الحديث . »

ولقد تخرج تس اوو من جامعة Tsing Hua
 عام ١٩٢٤ . وقرأ معظم أعمال فطاحل الدراما في العالم
 الغربي من امثال : سوفوكليس وشكسبير وشيخوف
 واسنن واوبل وغيرهم . ويقال مانه اشترك في تمثيل
 مسرحيتين لاسي وفي مسرحيات اخرى صينية .

وعندما عرضت مسرحيته الاولى « الرعد والمطر »
 (١٩٢٤) نجحت نجاحا حاصرا ساحلا ، حتى لزمع
 المراجع الصينيه بانها « طبع اكثر من ثلاثين مرة . ومع
 ان المسرحية صينية الموضوع والبناء ، فانها لم «

من تأثر الدراما الأوربية كما سئرى فيها بصد ، ان المسرحية تدور حول سقوط أسرة بسبب تورث الخطيئة : شيء يذكرنا « باورستيا » اسخيلوس ومسرحية « الحداد يليق بالكثر » لاوتيل .

وموضوع المسرحية متشابك الأطراف ، حتى ليبدو صعب التلخيص . انه يتعرض لأسرة تشو الرجل الثرى الذى يملك منجم الفحم ، مثلما يملك قلبا صلبا باردا . لقد زل الالب في صباه مع خادمة وانجب منها ولدين . اعترف باحدهما وقام بتربيته ، وتبدل الآخر الذى اشتغل في منجم الفحم كعامل مهضوم الحق . واضطرت الخادمة الى الزواج من السيد « لو » الذى اولدها بنتا اسمها « سسوفيج » . واشتغلت البيت - كما اشتغلت «ما» من قبل - خادمة في منزل تشو الثرى الحديدي الفؤاد . ولقد تزوج هذا الثرى من « فان لى » وانجب منها ابنا اسمه « تشنج » . وتتقدم الامور عندما يزنى الابن البكر (من الخادمة) بإمرأة آبيه . ثم يقع مع «خيه» من تلك المرأة في غرام الخادمة . وعندما يقع اغراب في المنجم تظهر حقيقة الابن المشرود كما تكشف الطلاق المأسوية الأخرى . وتنتهى المسرحية بانتحار «موت» معلم أبطالها . ولا شك ان الموضوع يذكرنا بأسرة « التروس » الينباتية وبأسطورة هيبوليتوس وفابيدرا . ومع ان المسرحية كتبت قبل ان يتخذ الحزب الشيوعى مفاهيم الحكم في البلاد ، فان الكتاب الشيوعيين استفادوا منها . تس اوو نحو معالجة مفاسد الأسرة في المجتمع الرأسمالى انها عرضت صورة من استقلال الطبقة البرجوازية لأفراد الطبقة المعاملة المظلومة على امرها والاعتراف في العمل لخادمة وبناتها الخادمة ايضا وانجيل الرجل المخلص .

ولقد تعمس كاتبا المقال - كما هو متوقع - بعد التصديلات التي أجراها الرقيب الشيوعى في أواخر الخمسينات على النسخة الأصلية . فقد حذف الامارات المتعلقة بالدين اليسوى ، كما أكد أهمية العمال في المسرحية . غير انهما يسلطان بأن التالى الكلى للاحداث بعد اجراء هذا الحذف - ازداد ، ويان عامل «القدرة» قل كما هو رغم انه يتعارض مع التعاليم الشيوعية . وفي سنة ١٩٦٦ كتب تس اوو مسرحيته الثالثة « شروق الشمس » ، التي استقبلت بدورها استقبالا رائعا . ويعتقد المؤلف بأنه اذا كانت مسرحيته الأولى غريبة موجهة الى الأسرة ، فان مسرحيته الثانية غريبة أخرى ولكنها موجهة الى المجتمع الصينى . ان أحداث المسرحية تدور حول فتاة عاهرة تواجه حياة قاسية بشعة ترغمها على الموت . ولقد نجح الكاتب في أن يضمن مسرحيته اشارات الى الشيوعية كنظام مظمى . ويبدو ذلك أكثر صراحة في أنية العمال التي مطلعها :

« الشمس تهلى من الشرق

والسما يجلفها هيج احمر رالى »

لم قدم المؤلف مسرحيته « البرارى » سنة ١٩٣٧ . ويعالج موضوع المسرحية كيفية انتقام احد الفلاحين من السيد الاقطاعى الشرير . غير ان المسرحية لم تقع التقار الشيوعيين لأنها - في رأيهم - لم تكشف عن تعمق الكاتب في فهم وضع الفلاح الصينى الذى يمثل في « الصراع »

وفي وجود التناقضات « الحادة التي تعتبرها جزءا من حياته . غير ان المسرحية - رغم هذا النقد - مثلت نجاحا في بعض جهات الصين .

وفي سنة ١٩٤٠ - أثناء حرب المقاومة ضد اليابان - قدم تس او مسرحية « التحول » . ويدور موضوعها حول مستشفى عسكري فاسد وكيف اصبح وحدة علاجية منظمة . ولقد تحمس النقاد لمضمونها التقدمى ولعظمتها لأهداف الادب الإشتراكي . ولكن عندما أخرجت مسرحيته « رجل يكن » في نفس السنة ، دأمة الى الرغبة الملحة في إقامة حياة جديدة على تقاضى أسلوب الحياة العامة الشكلى ، لم يتحمس لها النقاد كمسرحياته السابقة ، لأنها - في رأيهم - لم تقدم المسافة الجديدة الى الحرية السياسية ، رغم نجاحها في تصدير الشخصيات ومناقشة الموضوع .

وعندما صرح « تس او » رواية « العائلة لبايشينا عام ١٩٤١ لم يرض عنها النقاد ، لان موضوع المسرحية يعالج نظام الاقطاع الفاسد ، ولكنه لا يركز الشيوعية كحل اقتصادى واجتماعى لتلك المشكلة القديمة .

وفي الأربعينات وضع المؤلف مسرحية أخرى اسمها « الكورى » . وللا بعدها صامتا حتى كتب « السموات المضيئة » عام ١٩٥٤ بينما كان يشغل وظيفة « نائب رئيس الكاديبيا المركزية للعلوم الدرامية » . ولصالح المسرحية مظاهر إعادة التركيب الايديولوجى للمثقفين بعد ان يستولى الشيوعيون على الحكم سنة ١٩٤٩ . وتدور أحداث المسرحية حول طبيب شيوعى شاب يكشف ان الأمير «سمن» من حرب البكرزوات ضد كوريا . ويقول كاتب المقال ان مسرحية « السموات المضيئة » مرصعة بشعارات عفاها عهد الإمبريكن والاستعمار الرأسمالية . والمسرحية - في رأيها - تعبير وثيقة تثبت بان تس او فقد عبقريته . ولكنهما - كالعادة - يستدركان بأن الفن سلاح يمكن دافعه لخطوة اغراض خاصة .

ولان الاتجاه الذى ساد الصين في أوائل الستينيات من هذا القرن يهدف إعادة مناقشة التاريخ الصينى من وجهة نظر اشتراكية ، فقد كتب تس او مسرحيات تنهج هذا المنحى - مثل مسرحيته : « الاخط والسيف » و « الواج تناوشتن » .

وبنى الكاتبان مقالهما بنبرة قصيرة عن ان وظيفة الفن والادب في الصين هي محاربة السلبية وعرض مساوئ الحكم الاقطاعى وشروعه حتى اصبح أدب دعابة ، عناصره الفنية متناهية . ثم يسوقان فكرة من كلام السيدة تشيانج تشنج زوجة ماوسى تنج التي كانت تعمل ممثلة من قبل ، واشتركت بكتاباتها ونشاطها في تدعيم مفاهيم الثورة الثقافية في بلادها : « اننا في اشد الحاجة الى تقديم الاوبرات التاريخية التي عرضت في بلادنا قبل مجئ الحزب الشيوعى الى الحكم ، لأنها تصور حياة ونفصال شعبنا . ان عرض تلك الاوبرات يجعل الالاميين يقومون بشخصه حافرتا . ولكن على شرط الا يمنع ذلك من تصوير هدفنا الاعلام المتمثل في تصوير حياة ومشاكل المعاصرين من الفلاحين والعمال والجنود » .

دكتور ابراهيم حمادة

القراء والكتاب

تساؤلات ..

حول الشعر الجديد

من الإشياء التي تسلفت النظر ، في حياتنا الأدبية المعاصرة ، عدم الدقة في استخدام المصطلحات الفنية ، المتعاطفة بلغون الأدب المختلفة ، بحيث أصبح لكل مصطلح من هذه المصطلحات أكثر من مدلول ، أو بمعنى آخر أصبح لكل مصطلح فيها مفهوم خاص في ذهن الأديب ، وتنادوا ما يتفق مع مدلوله في ذهن ديب آخر وقد أدى هذا الوضع إلى شيء - غير قليل - من الجبلية .

وسأحاول أن أعرض هذه القضية ، من خلال من واحد من فنون الأدب ، وهو « الشعر » ل أوضح إلى أي مدى تتباين مصطلحاته ، وإلى أي حد تتعارض هذه المصطلحات .

ولنبدا بهذا السؤال : ما المقصود بـ « الشعر الحديث » ؟

والاجابة التلقائية لهذا السؤال - كما نلاحظ في الأذهان الكثيرين - « هو هذا الشعر الذي نظامه - في أيامنا تلك - في كثير من الصحف والمجلات ، والذي يتعرف فيه الشاعر في استخدام التفعيلات في كل بيت ، فيتراوح عددها من بيت إلى آخر . والذي توجد فيه القافية أحيانا ، ويغفل عنها في كثير من الأحيان »

هذه هي الاجابة البديهية ، كما تصورها كثير من الأدباء .

وهنا نسارع إلى توجيه هذا السؤال : وإن ما الذي بين هذا « المصطلح » ومصطلح آخر هو « الشعر الحر » ؟ ولما كان المصطلحين مفهوم واحد في الأذهان الكثيرين ، فإنا نستطيع أن نطرح بعض التساؤلات ، نثني إلى أي حد يصبح هذا التصور غير مقبول .

ألا يعد شاعرا حديثا ، وبالتالي فإن شعره يكون شعرا حديثا ، هذا الشاعر الذي يهجر من روح العصر ، وثقافة العصر ، حتى ولو استخدم في البعض من تجاربه القالب الشعري المعتاد ؟ أم لا ، إذا التزم ما اصطلاح على تسميته بالمعمود الشعري ؟

تساؤل آخر : هل يعد شاعرا حديثا هذا الشاعر الذي تناول تجربة عاطفية ، بنفس طريقة المذمومين في تناولهم لتجاربههم العاطفية ، ليجرد أن هذا الشاعر يستخدم الطريقة الجديدة ، فتلاعب بعدد التفعيلات من

بيت إلى آخر ، ويقفى نارة ، ويترك التفعيلة نارة أخرى ؟

وهل الشاعر الذي يستخدم هذه الطريقة في شعره للتعبير عن مديحه لأبي ، أو لحياته خصما أو لرفائله صديقا ، هل يعد مثل هذا الشاعر - مع أنه يستخدم الطريقة الجديدة - شاعرا حديثا ؟ وبالتالي يكون شعره شعرا حديثا ؟

أرايتم .. إننا لو اسقنا وراء هذه التساؤلات لما انتهينا ، والنتيجة التي نخرج بها من كل ذلك أن الشعر الحديث شيء ، و « الشعر الحر » شيء آخر ، فليس كل ما يكتب بالطريقة الجديدة شعرا حديثا ، وليس كل ما يكتب بالطريقة القديمة شعرا تقليديا .

ونتقل إلى مشكل آخر : ما المقصود بـ « الشعر الجديد » ؟

إن المفهوم الذي يتبادر إلى أذهاننا بمجرد استعمالنا إلى هذا « المصطلح » هو « هذا النمط من التعبير الشعري الذي سبق أن أوضحناه حين تعرضنا لمفهوم « الشعر الحر » ، وهذا يؤدي بنا إلى حلقة مفرقة من التساؤلات كهل التي اضطررنا حين تناولت مفهوم « الشعر الحديث » وعلاقته بـ « الشعر الحر » .

وهذا بدوره يؤدي بنا إلى مشكلة أخرى .

هل « الشعر الحديث » هو « الشعر الجديد » ؟ وإذا كنا نعبر العصر الحديث في الأدب - اصطلاحيا -

هو هذا العصر الذي تبدأ منذ اتصالنا بالعالم الغربي الحديث ، أي منذ وأكرم عصر النهضة العربية الحديث حتى الآن - وعلى هذا الأساس ، فإن شاعرا - كالبابودي

على في هذه الفترة لا يمكن أن نعتبره من دائرة « شعراء العصر الحديث » فهو - قبلنا أم آيتنا - وانجسا مع

مفهوم العصر الحديث في الأدب - لا يمكن إلا أن يعد شاعرا حديثا ، فهل يمكن اعتباره إذا ما مساوينا بين مفهوم « الشعر الحديث » و « الشعر الجديد » شاعرا جديدا ؟ بلدهة : لا .

بل إنني أطرح المشكلة في صورة أقرب إلى التصور : هل تعتبر رأى شاعرا من هؤلاء الشعراء المعاصرين ،

الذين ما زالوا متمسكين في صياغتهم الشعرية بالطريقة التقليدية ، لا شكلا فقط ، وإنما لغة ومضمونا وأفكارا هل نستطيع أن نعد واحدا من هؤلاء الشعراء شاعرا جديدا ؟

تساؤل آخر في نفس الدار : هل الشاعر الناشئ الذي فتح عينيه على الطريقة التقليدية ، فأخذ على حذو شعرائها ، صياغة وأفكارا وأفكارا ، هل هذا الشاعر - حتى ولو كان في الخامسة عشرة من عمره - يعد شاعرا جديدا ؟

أرايتم إلى أي حد يمكن أن تختلف حول البديهيات ؟ إن الأمر الخطير مبدأ تصور .. إننا - لأننا لم نتفق بعد على هذه البديهيات فالتفت - مالزنا نفور حولها ، أو بمعنى آخر : إننا لم نشرع بعد في البناء لأننا لم نفرغ من وضع الأساس فالتفتق أولا على البديهيات حتى ننتقل إلى

التغذية أو التخلص منها ، وقد لا يحتاجها النفسية والتعبيرية .

ولا أنسى في هذا المقام أن أشير إلى هذا المصطلح الذي اقترحه الدكتور « التويجى » في كتابه « فسيحة الشعر الجديدة » أطلقه على « الشعر الحر » ، وأنهى بذلك « الشعر المنطوق » .

التي أرى أن الاستلا الفاضل قد جابه التوفيق في هذا المصطلح ، فأفضل منه إطلاق مصطلح « الشعر الحر » على هذا النوع من التعبير الشعري فالإطلاق شيء والحرية شيء آخر ، الإطلاق لا حدود له ، أما الحرية فلها قيودها التي تعنتها الإحراج ، وبما أن هذا الشعر لا يطلق هكذا بلا ضابط ، وإنما هو مقيد بقيود خاصة تتبع من نفس الشاعر ، من أنماطه ، ولا أريد إليه من الخارج ، فهو شعر حر ، لا شعر منطوق .

وبعد ، فإذا كنت قد أثرت ففية اختلافنا حول المفاهيم فيما يتعلق بالشعر ، وأبليت إلى أي حد نحن في حاجة إلى الإقبال على هذه المفاهيم ، فإن الأمر لا يقتصر بالشعر ، وإنما يمتد إلى غيره من فنون الأدب الأخرى ، فمننى نسبق حول هذه المفاهيم ، حتى لا ندور في هذه الدائرة التي لا أول لها ولا آخر من الأفكار المتناقضة ، والرواء المتضاربة ، لا لسبب إلا لأننا لم نتفق بعد على المصطلحات .

(عبد المنعم عواد يوسف)

ما هو أعمق من البدييات ومحاولة متى للوه ول إلى اتفاق حول هذه المصطلحات الثلاثة :

« الشعر الحديث » ، « الشعر الجديد » ، « الشعر الحر »

أرى - والرأى قابل للمناقشة وتبادل وجهات النظر بالطبع - أن نطلق مصطلح « الشعر الحديث » على كل شعر غير من روح العصر ، كل شعر تناول مشكلة من مشكلات الإنسان المعاصرة ، كل شعر غير من « هاتنا الإنسان وفلقه في العصر الحديث » ، واتخذ موقفًا مما يحدث أمام أعيننا ومما يجري حولنا ، كل شعر غير من ذلك ، من خلال رؤية الشاعر الخاصة ، وبلغة تراوam مع اللحظة التاريخية التي يحيها ، كل شعر تطبق عليه هذه الشروط ، فهو شعر حديث ، سواء أكان مكتوبًا بالطريقة المعتادة ، أم كان مكتوبًا بالطريقة الجديدة .

أما مصطلحا « الشعر الجديد » و « الشعر الحر » ، ففي اعتقادى أن كلا منهما من الممكن أن يحل محل الآخر ، أى اتهمنا من الممكن أن يؤديا إلى نفس المدلول ، فهو الشعر جديد « لأن طريقة صياغته تغاير الطريقة القديمة لصياغة الشعر » وهو « شعر حر » لأن الشاعر حر في استخدام عدد من التلميحات في كل بيت ، وهو حر أيضًا في الأوزان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

المجلة « في هذا العدد تعرض مقالًا للشاعر وعاد محمد على خير هو « أن نبدأ » يتبر فيه مثل هذه التساؤلات ويحاول أن يجيب عنها من واقع تجربة الشعر الأوربي . قلته يكون بداية لحوار كالدق يطله الشاعر المصري عبد المنعم عواد يوسف . طرقاء غير متبادلين بقدر تيماء الخان !

في العدد القادم من المجلة

● شاعر الحكمة

● تطور الوزن والايقاع

عند صلاح عبد الصبور

● لغز الأنسة دونو

قصة روبر بيتجيه

د . حسين نصار

جابر أحمد عصفور

ترجمة : ماهر فؤاد

في ١٧ يناير سنة ١٨٨٨ ولد بالإسكندرية الفنان محمد موسى ناجي فكان ميلاده أسبق من رواد الفن المصري المعاصر جميعا وفي ٥ إبريل سنة ١٩٥٦ توفي ناجي بمرسمه بالأهرام الذي حولته وزارة الثقافة إلى متحف افتتح في شهر يوليو ١٩٦٨ .

وبهذا يلتقي مع هذا الشهر الذكرى الثمانين لمولد الفنان العظيم ناجي وهي مناسبة جديرة بأثر تكريم لاستجلاء قيم هذا الفنان الذي عاش مرتبط بالأقدام ببيته وشرائه بينما خلق فكره في أفاق مختلف الثقافات وأراد أن يقدم فنا نابعا من أرضه مستلهما من روح العصر . وإذا كانت الحياة نقر في هذا المدد حراسة لناجي أعدها شقيقة الفنانة عفت ناجي فانها تضمن له أيضا لوحة الغلاف وهي تمثل وجهه إحدى بنات اميتوفيس الرابع تلك اللوحة التي أنجزها سنة ١٩٢٢ وتمثل فنانين عليهما ظلال من روح القديم ومن مسحة الحياة المألقة في بنات الصيف . وفي ألوان اللوحة لسراة وتناغم التسيبهما ناجي بعد رحلته إلى الحبيشة . أما صورة الوجه وهو تنصيلة عن اللوحة فيتمثل فيه مركز جاذبيتها وأثر جوانبها نالقا وحيا .



إحدى بنات اميتوفيس
الرابع - للمصور ناجي

الغلاف الخليلي :

من روائع الفن الإسلامي .

عام ١٩٦٩ .. هو عام القاهرة .. ذكرى ألف عام على هذه المدينة العظيمة صاحبة الحضارات العريقة التي القاهرة على نفس الجلال .. وهل يسبح لنا العام سحر الخيال في منطقة هذه المدينة وجمالها وما تعنيه للعالم المعاصر .

من هذا المنطلق نشأنا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر .. استقبلت روائعها وأبدعت هي أيضا وأغاضت وطبعت بشخصيتها العمارة والفنون . جلال هذه المناسبة يدعو إلى أن نمش حياة القاهرة وسعود روائع الفن الإسلامي الذي يجتمع في مدينتنا سواء ما قدم لها أو ما صدر عنها . ولوحة الغلاف تمثل ديكًا من البيوت من أبريق كشف أثناء التنقيب عن الآثار في أبي صبر بمصر الوسطى حيث نولي الخليفة الأموي مروان الثاني .

والأبريق من إبداع الفن الساساني في القرن الثاني الهجري والديك وهو جزء منه يرتفع إلى مستوى أعظم التحف الفنية ويحمل فيه حاسة النحت عند الفنان الإسلامي .

لقد شغل الديك مكانا من إبداع الفنانين على مختلف العصور غير أن هذا الديك الإسلامي يقف بينها جميعا شامخا مثاقفا بحيوية أخالة في التميز عن الصقور والقطا ونساء الحياة .. إنه من الآثار القديمة التي احتفظت بسر العمارة .. بالقدرة على معايشة كل عصر وتعقيق هبة المصور التشكيلي .



ديك من البرنز